R. gr. a. 275

Anacreon

Auct. Gr. Vet. 27. p. 164.

Anakreon

mit

Erläuterungen

von

Friedrich Christoph Broße.

Berlin, 1806.

Bei Heinrich Fröhlich.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Seiner Excellenz

dem

Hochwohlgebohrnen Herrn

Herrn C. A. von Richter,

Sr. Kaiserlichen Majestät von Rußland hochbetrautem Liefländischen Civil-Gouverneur, wirklichem Staatsrathe und Ritter.

Sr. Magnificenz

dem Liefländischen Herrn General-Superintendent
und Oberconsistorial-Präses

C. G. Sonntag,

seinem theuersten Lehrer,

widmet

mit Ehrfurcht und Dankbarkeit

diese anakreontischen Lieder

Dünamünde P. d. 10. Febr.
1806.

der Verfasser.

Inhalt.

Seite

Ueber das Anakreontische Lied. 1

Anakreontische Oden.

I. Die Lyra. 93

II. Die Gaben. 94

III. Amor. 95

IV. Lebensgenuß. 97

Seite

V. Lob der Rose. 99

VI. Trinklied. 100

VII. Macht der Liebe. 102

VIII. Der Traum. 103

IX. Die Taube. 104

X. Eros von Wachs. 107

XI. Scherz und Antwort. 108

XII. An eine Schwalbe. 109

XIII. Manie der Freude. 110

XIV. Der Zweikampf. 111

XV. Unabhängigkeit. 112

XVI. Sieg der Liebe. 114

XVII. Der silberne Becher. 114

XVIII. Der Wonnebecher. 116

XIX. Philosophie des Weins. 117

XX. Das Mädchen im Bade. 118

Seite

XXI. Liebesgluth. 120

XXII. Einladung an Bathyll. 121

XXIII. Verachtung des Reichthums. . . . 121

XXIV. Der Weg durch's Leben. . . . 123

XXV. Trinklied. 124

XXVI. Trinklied. 125

XXVII. Auf den Bakchos. 126

XXVIII. Das Bild seines Mädchens. . . 127

XXIX. Bathyllos. 129

XXX. Gemüthsänderung. 133

XXXI. Heroismus des Weines. . . . 134

XXXII. Die Liebschaften. 135

XXXIII. An die Schwalbe. 137

XXXIV. An ein Mädchen. 138

XXXV. Auf das Gemälde der Europa. . . 139

XXXVI. Lebensweisheit. 140

Seite

XXXVII. Auf den Frühling. 141

XXXVIII. Der Silenostanz. 142

XXXIX. Lob des Weines. (Wechselgesang.) . 143

XL. Die Biene. 145

XLI. Lob des Bakchos. 146

XLII. Lebensglück. 149

XLIII. An die Cikade. 150

XLIV. Der räthselhafte Traum. . . . 152

XLV. Amors Pfeilchen. 153

XLVI. Moderne Liebe. 154

XLVII. Der Greis. 155

XLVIII. Auf den Bakchos. 155

XLIX. Aphrodite auf einem Diskus. . . 157

L. Die Weinlese. 159

LI. Lob der Rose. 161

LII. Verjüngerung. 164

Seite

LIII. Das Merkmal der Liebe. . . . 166

LIV. Das Alter. 166

LV. Mäßigkeit. 167

LVI. Eros. 168

LVII. Schutzgebet. 169

LVIII. Allegorie. 170

LIX. Myrilla. 171

Nachahmungen und Veränderungen.

I. Anakreons Kranz, v. Basilius. . . . 175

II. Aufmunterung zur Freude, v. Demselben. . 177

III. An den Maler, v. Demselb. . . . 178

IV. Liebe und Wein, v. Julius Aegypt. . . 179

V. Nachahmung des dreizehnten Gedichtes. . . 180

VI. Sechszehntes Lied. 181

VII. Nachahmung des neunzehnten Liedes. . . 182

Seite

VIII. 22stes Lied. Die Einladung an den Bathyll. 183

IX. Auf die Nachahmer des Anakreon. . . 184

Erläuterungen zum Anakreon. 185

Ueber

Ueber das Anakreontische Lied.

Ein berühmtes Denkmal des Alterthums hat uns die süße Dichterkraft des Anakreon in der treffendsten Versinnlichung dargestellt, mit einer Biene an den Lippen des geistreichen Dichters, als ob um diese heilige Quelle der Begeisterung für sie die üppigsten Blüthen des schönsten Lebensgenusses einzusammeln wären, als wäre die Freude ihr Blüthenstaub und die Liebe ihre Nahrung.

Unsre weisen Männer haben den heiligen Born des Apollo mit chemischem Witz wie einen alten verschütteten Gesundbrunnen untersucht und behandelt, um die Begeisterung in ihre Grundstoffe zu zerlegen durch kritische Scheidungsmethode, und so ward denn stets das Geistige verflüchtigt, und was ihnen zurückblieb war Phlegma. Wann werden wir denn einmal von der Thorheit zurückkommen, in den Blüthen der

Dichtkunst nur die Staubfäden zu zählen, um ihr Geschlecht zu bestimmen? wann werden wir einmal aufhören, den flüchtigen Geist auf einer Stecknadel hinter das Glas der Beschauung zu stellen, um uns an den bunten Goldflügeln zu ergötzen? — Ist denn die Dichtkunst nur eine gemeine Vegetazion und ihr Geist nichts mehr als ein schimmerndes Insekt, das nur eine Stunde lebt und dann stirbt?

Lange genug haben Philosophen sich vergeblich bemühet, die wunderbare Natur der Schöpfungen zu ergründen; schon glaubten sie mit ihrer Adeptenweisheit das hohe Geheimniß ertappt zu haben, und immer war es nur ihr eigner Schatten, den sie haschten, oft auch nur, wie Plato sagt, der Schatten von einem Schatten. Endlich und erst sehr spät, nachdem Jahrhunderte verschwendet waren, kam man zur Selbsterkenntniß und fand, daß sich die Dinge an sich, nicht erkennen lassen und daß alles, was wir von ihnen wissen, nur ein Blendwerk der Erscheinung ist, daß wir sie nur kennen, nach dem schwachen Eindruck, den sie auf unsre Organe machen. Man fand, daß die Welt der Erfahrungen, mit

allen ihr von uns beigelegten, oder nach unsrer einseitigen Fassungskraft, angedichteten Eigenschaften, im Grunde nur ein Anthroposophem war, in welchem wir die Empfindung mit der Anschauung verwechselten und dabei die leise Beziehung einer undeutlichen Erscheinung auf unsre Sinne in unser Bewußtseyn aufzunehmen glaubten. Man hielt in der Selbsttäuschung den Eindruck, den ein Ding auf uns machte, für die Sache selbst, die Empfindung für die Erscheinung, den Abglanz für das Feuer, das Zufällige für das Wesentliche. Der Spiegel, der nur die Umschattung einer Grazie auffing, wähnte die himmlische Gestalt selbst zu besitzen. Alles, was wir daher Eigenschaften der Dinge nennen, sind eigentlich nur Beziehungen auf Beziehungen, und doch nennen wir sie oft mit Enthusiasmus — schön und erhaben; gleichwohl weiß die Natur nichts davon und beschäftigt sich still mit sich selbst und ihren Erzeugnissen, welche wir als Unverständlichkeiten — Wunder nennen, und blühet ewig fort — uns ein Geheimniß.

Durch die Bemühungen eines großen Mannes unsrer Zeit ward in der Wissenschaft des Er-

kennbaren, der menschlichen Vernunft, eine Grenze gesteckt und dadurch die Erkenntniß des Dinges an sich, als ein alter Wahn, aufgegeben. In der Aesthetik, der jüngsten Wissenschaft unsrer Entdeckungen, hat man dessen ungeachtet begonnen, eine Theorie der Dichtungsarten nach innern Merkmalen aufzustellen, grade als ob nun der menschliche Geist das eigentliche Ding an sich wäre, grade als ob die Phantasie mit allen ihren flüchtigen Bildern und Erscheinungen, welche sie wie Anakreons Biene von tausend Blüthen zusammenträgt, als ein monströses Gemälde der ganzen Dichtkunst zu analysiren, unter eine Regel zu bringen und eigentlich zu bekriteln sey. Alle Anstalten sind getroffen, das Ding an sich in der Begeisterung des Dichters zu finden, und was kennen wir bei aller Anmaßlichkeit denn wohl mehr von der ganzen Begeisterung als nur die schwache Abschattung eines dichterischen Gefühls, welches uns ein stammelnder Laut der menschlichen Stimme, — das zweifelhafte Wort der undeutlichsten Zeichensprache, zu versinnlichen strebte, ohngefähr so undeutlich wie ein Maler die Verklärung?

Ein Gedicht ist die wunderbare Verknüpfung von Vernunftideen, Bildern, Gefühlen, Tönen untereinander zu einem großen Ganzen; eine Schöpfung aus chaotischen Trümmern, von dichterischer Begeisterung — fast möchte man sagen — in einem besonnenen Intervall als dem günstigsten Augenblick der Urtheilskraft nach gelegtem Aufruhr der Sinne zusammengestellt — von deren Entstehung der Dichter selbst, nach dem Erwachen — keine Rechenschaft zu geben vermag. Ein Gedicht ist eine momentane Erscheinung aus einer höhern, unbegreiflichen Welt, und eine hohe Wahrheit liegt in dem Gedanken des Alterthums verborgen, wenn es die Begeisterung einen heiligen Wahnsinn nennt. Welche Kraft gehört dazu, das Unendliche mit dem Endlichen zu vereinigen, dem Wesenlosen — Daseyn zu geben und Licht und Glanz aus der Finsterniß hervorzurufen? — Ein Gedicht wird vielleicht nur einmal innig gefühlt, nemlich bei seinem Entstehen, und dann niemals wieder; selbst vom Dichter nicht. Und wie wollen wir, aus dem kalten Nachlaß, aus der schwachen Ueberliefe-
rung, aus der zurückgelassenen Hülle — aus ei-

ner im Worte verkörperten Empfindung, aus einem Gedicht die entschwundene Gottheit ahnden oder vielleicht gar verstehen? aus dem zerronnenen Staube einen Geist zusammensetzen? — Ein Gedicht ist eine Erscheinung, welche wir nur aus dem Eindruck, aus den Empfindungen, welche es auf unser Herz macht, kennen lernen, und dieser schwache Eindruck ist nur die schwächste Erschütterung einer verklingenden Saite, der Nachhall von einem Nachhall, ein sympathetisches Nachgefühl von einer längst verklungenen Rührung, die gleichsam durch Tradition der zweifelhaftesten Sprache auf uns kam. Das Gedicht, das wir lesen, ist gegen sein Urgefühl, wie die Beschreibung des ersten Schöpfungstages, gegen das Erhabenste, immer nur klein; der Leser hat dabei immer nur das Gefühl eines Menschen, und der Dichter liest, nach entschwundener Begeisterung, seine eigne Dichtung wie ein gefallner Gott. Eine Welt kann nur im Zustande der Begeisterung geschaffen oder zertrümmert werden, und die Erde mit allen ihren Erscheinungen und Auferstehungen ist das vollendetste Gedicht. Wenn die Gottheit fühlt, entsteht eine Welt.

Die Dichtung erscheint uns oft wie eine Wirklichkeit und die Wirklichkeit wie eine Dichtung, wer vermag es daher bei diesem Doppelschein die Begeisterung als Begeisterung zu entfalten? Noch haben wir kein Grundprincip darüber. Auch wär' es thöricht daran zu denken, denn was kann uns die Wissenschaft der Schöpfungsmethoden frommen, wenn uns ewig die Mittel dazu fehlen werden? — Wer vermag es das Innere, das Eigenthümliche der Begeisterung zu erklären, wenn es der Dichter selbst nicht vermag? Welcher Dichter vermöchte die Geschichte der Entstehung eines seiner Meisterwerke darzustellen? Und wenn nun die Begeisterung, das Fundament der Dichtkunst und aller Dichtungsarten, als eine flüchtige Erscheinung, ein Geheimniß an sich ist, wer vermag es, nach innern Merkmalen die schwachen Eindrücke davon, (die wir Gedichte nennen) zu ordnen? — Alles was wir vermögen, ist die Eintheilung nach den Gefühlen, welche sie in uns erregen.

Pygmalion fühlte nur einmal den seeligen Zustand der Begeisterung, als eine Gottheit seine marmorne Geliebte beseelte, d. h. als sein Ideal

in das kalte Alltagsleben trat und nun nur noch von der Liebe beleuchtet, einen matten Nachglanz seiner ehemaligen Gottheit behalten hatte, bis auch endlich der verglimmte und die ganze göttliche Erscheinung in einer gänzlichen Zertrümmerung verlohren ging. Die unsterblichen Werke der Dichtkunst haben dasselbe Schicksal. Vom Pindar haben wir eigentlich nur noch Worte übrig und ob sich die andern Dichter des Alterthums wieder erkennen möchten in unsern schwachen Uebersetzungen, das ist wirklich eine zweifelhafte Frage.

Um über das anakreontische Lied etwas Bestimmtes sagen zu können, war es nöthig, das alte schädliche Vorurtheil der Eintheilung in verschiedene Dichtungsarten, als ein altes Ueberbleibsel gothischer Symmetrie aus dem Gebiet der Poetik zu verweisen; denn es giebt nur eine wahre Dichtungsart, die Dichtungsart der Begeisterung. Die äußern Unterscheidungszeichen in den mannigfaltigen Sylbenmaaßen, selbst der Karakter der Freude in dem Odarion, oder der Schwermuth in der Elegie sind nur äußere Formen eines Gedichtes. — Die reine Begeiste-

rung fühlt weder Freude noch Leid und schafft nur, wie von einer dunkeln Gewalt getrieben, gleichsam nach angebohrnen Ideen, ihre Kunstwerke. Die Dichtkunst ist die Abbildung einer innern Welt der Erscheinungen, ist der Hauch eines unsterblichen Geistes in das sterbliche Wort, ist die grobe Wirklichkeit zu einer Lichtgestalt verklärt, ist der Mondschein einer schönern Welt. Ja wahrlich, man fühlt das Bedürfniß der Bildersprache nur zu sehr, wenn man in dem Lande der Dichtungen, einem Dichter verständlich zu werden, sich bemüht; ich sage, einem Dichter, denn für das eckigte thierische Auge des geschmacklosen Kyklopen, bleibt auch die vollendetste Form immer nur eine zylinderische Verzerrung, die Schönheit und Wahrheit sieht er niemals. Und gar die Begeisterung? Was soll ihm die? Wohl ihr, wenn sie, wie Ulysses, unter einem feisten Hammel verborgen, seinem rohen Instinkte entschlüpft!

Was Philosophen Großes und Erhabenes dachten, Dichter dichteten, Helden thaten und edle Menschen fühlten, alles das gewährt uns leise Ahndungen von dem hohen Wesen der Be-

geisterung, von diesem höchsten aber auch unerklärbaren Vermögen des menschlichen Geistes. Vaterlandsliebe, Freundschaft und selbst das seeligste Gefühl des Lebens, die Liebe, was sind sie anders als Funken jenes allbelebenden Feuers? Aber ihr Wesen ist unerkannt und jeder Mensch ahnet sie nur in den Momenten seiner standhaften Tugend. Apologien der Begeisterung haben wir genug, jedes unsterbliche Werk verdient diesen Namen; aber eine Wissenschaft, eine Philosophie der Begeisterung fehlt uns und wird uns ewig fehlen!

Jeder Mensch war in seinem Leben wenigstens einmal begeistert und einmal Dichter, wenn gleich kein bleibendes Monument das Andenken dieser feierlichen Stunde aufbewahrte und er in seinem ganzen Leben, auch nicht eine dichterische Zeile niederschrieb; jedem wird die Erinnerung sagen, was er damals fühlte, doch dies Gefühl einem andern mittheilen, ach wir möchten es so gern;

„Allein ein Schwur drückt unsre Lippen zu
„Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen!“

Genug, es läßt sich von keiner Produktion der Begeisterung, von keinem Gedicht ein inne-

res Merkmal oder Unterscheidungszeichen angeben; alles was wir davon zu erkennen vermögen, ist äußeres Merkmal und selbst in Beziehung auf unser Bewußtseyn, nur Nachempfindung einer fremden Empfindung, zweifelhafte Beziehung eines Objekts (denn jeder Mensch hat eigne Ansichten, seine eigne Empfänglichkeit, seine eigne Bildung oder Verbildung) auf unser eignes Ich, in der Mittheilung schöner und erhabner Gefühle. Nun aber ist das, was wir fühlen noch nicht das Wesen des Empfundenen und die Eigenthümlichkeiten des Gedichts, welche einen besondern Eindruck auf unser Nervensystem oder unsre Gefühlsorgane und durch diese auf unsern Geist machen, bestimmen noch nicht — (um ein deutliches Wort aus der Körperwelt zu entlehnen) — seine Substanz, und selbst unser subjektives Gefühl ist nichts, als nur ein äußerliches Merkmal von der Vortreflichkeit des Gedichtes. Unsre Dichtungsarten äußern sich stets, nur in ihren verschiedenen Wirkungen und daher entstand ihre unrichtige Eintheilung.

Von der Begeisterung an sich oder dem eigentlichen Wesen derselben, wissen wir eigentlich

weiter nichts, als daß sie die Produktion unserer feinsten Gefühle und unserer lebhaftesten Vernunftthätigkeit ist. Ihre inneren Merkmale, ihr näheres Verhältniß zu dem Gegenstande ihrer erhöheten Sinnes- und Beurtheilungskraft, zu der eigentlichen Ursache dieser Wirkung ist uns unbekannt. Auch das Gedicht, dieser Versuch des Dichters, jenen hohen Affekt darzustellen und durch lebhafte Darstellung auch andern mitzutheilen, giebt darüber keinen nähern Aufschluß, als daß es die hervorstechendsten Gefühle (denn die kleinen Zwischengefühle, welche wie Intervalle in einer diatonischen Stuffe den Zusammenhang bilden, gehen meistentheils verlohren), welche aus dem Affizirtwerden des Subjekts vom Objekt entstanden sind, hervorhebt. Daher haben die meisten Odendichter das Schicksal, ihrer scheinbaren Sprünge wegen von einer Idee zur andern, von dem ungebildeten Leser ohne Phantasie und Lebhaftigkeit, meistentheils mißverstanden oder gar nicht verstanden zu werden, weil seine eingeschränkte Fassungskraft den höhern Zusammenhang im Schwunge dichterischer Gedanken übersieht und nur daran gewöhnt ist, als

ein ungeübter Denker, Komma für Komma zu fassen. Was die Fuge in der Musik ist, ist die Ode in der Dichtkunst, darum ist auch die Ode, als unmittelbare Produktion der Begeisterung, nur eigentlich ein Gedicht, in wahrer Bedeutung des Worts, zu nennen. Alle andere Produktionen der Phantasie verdienen mehr oder weniger die Benennung des Gedichtes, je nachdem sie sich mehr oder weniger der Ode nähern oder von ihr abarten.

In der Poesie giebt es nur eine einzige ächte Art von Dichtung, folglich nur eine Gattung, nemlich die lyrische Poesie. Ihr Merkmal ist der zurükgelassene Eindruck von Begeisterung, ist die Produktion (Gedicht genannt), welche aus dem lebhaften Affizirtwerden eines Individuums von einem Gegenstande in der Natur entstanden, wieder andere Beobachter (als ein Kunstwerk) affizirt. Nicht alle Menschen haben dichterische Reizbarkeit, und unter denen, welche sie haben, nur wenige die Gabe, was sie empfanden, wieder andere empfinden zu machen, welches der Grund ist, warum gute Dichter so selten sind.

Im Affiziren besteht also der Zweck eines ly-

rischen Gedichtes, oder, wie Kant sich von der Tonkunst ausdrückt, im schönen Spiel der Empfindungen; und muß nicht ein lyrisches Gedicht im eigentlichen Sinn auch musikalisch seyn? Wem es demnach durchaus um Klassifikazion, wenn es auch nur nach äußern Merkmalen wäre, zu thun ist, der kann die beiden Hauptaffekte, Freude und Leid, als Rubriken wählen, und darunter Tragödie und Elegie, und Lied und Ode, und Komödie und Choral und Epopee nach eigenem Gefallen ordnen. Gleichwohl wird seine Ordnung immer nur ein Spiel des Scheines seyn; denn welches Lied ist in der strengsten Bedeutung des Wortes, ganz Lied, d. h. ein Tonstück, welches nur durch gedankenlose Töne rührt; — ganz Elegie (wir wollen dies Wort nach dem Sinn der Neuern nehmen), d. h. ein Gedicht, wo jedes Wörtchen ein Seufzer ist, jeder Gedanke eine Thräne; — ganz Komödie, wo es immer vom Anfang bis zu Ende nichts als Lachen, Lächeln, Grinzen und alle übrigen Unterabtheilungen der Zwergfellerschütterung giebt. Selbst das beste Trauerspiel hat seine ruhigen Stellen, wo die Empfindung sich erholen

kann,

kann, und ist nicht immer tragisch; da müßte folglich bei einer solchen systematischen Ordnung wieder auf Unterordnungen von mehr oder weniger tragisch, Rücksicht genommen werden; und im Ganzen ist doch diese Bemühung unnöthig, ja wohl gar schädlich, weil sie die Freiheit des Dichtergeistes zu sehr beschränkt, indem sie ihn immer nur in die alten Formen drückt. Sollte denn unter allen Fähigkeiten des Gemüthes das Genie des Dichters von so kleinem Umfange seyn? Und dieser Umfang schon erschöpft? Und alle Formen entdeckt? Sollte das große und weite Gebiet der Dichtkunst, dies schönste Fabelland des Lebens, so wenig Mannigfaltigkeit besitzen? Und die Phantasie, welche üppiger und in größerer Menge, neue Gebilde erzeugt, als die Natur selbst, soll diese schon ausgeblüht haben, an Schwäche der Reproduktionskraft kränkeln? — Gewiß nicht, nur unsre alte Schulpoetik und der ängstliche Geschmack der Neuern, welche sich immer an alte Formen banden, waren Schuld an unsrer Einseitigkeit und furchtsamen Nachahmungssucht, welche uns von neuen Entdeckungen in der poetischen Welt abhielten. Die Alten wa-

ren kühner und freier und aus dieser Ursache auch glücklichere Erfinder, als wir. Es ist, nachdem die menschliche Vernunft die Sklavenfesseln verjährter Vorurtheile zerbrochen, der Stolz der neuern Philosophen geworden, Selbstdenker zu seyn, warum soll ein Dichter nur Nachahmer bleiben, und nicht auch einmal ein Selbstdichter werden? — Man muß das Alterthum ehren, welches uns so vortrefliche Muster hervorgebracht hat, nur nicht mit Hintansetzung eigner Kraft; nein mit Auswahl und Verstand. Die alten Dichter dachten nur an ihr Gefühl, und an den Ausdruck der Gefühle und vergaßen darüber, zu welcher Klasse ihr Gedicht dereinst gezählt werden könnte; unsre Dichter denken oft nur an die Klassifikazion und vergessen darüber, daß sie dichten. Viele erproben gleichsam, nachdem sie den ganzen Kursus durch alle Dichtungsarten gemacht haben, zu welcher poetischen Uebung sie eigentlich Talent haben; die Alten folgten dagegen dem innern Gotte, der in dem süßen Antrieb des Herzens sprach, sie dichteten nach Lust und Hang. Ja, es giebt nur eine Dichtungsart, die Dichtungsart der Begeisterung und jedes Ge-

dicht macht seine eigne Abtheilung aus. So mannigfaltig, so unerschöpflich unsre Empfindungen sind, sind es auch die Dichtungsarten und es giebt keine bestimmte Form, welche die vernünftige Freiheit des Geistes auch nur mit den leichtesten Banden, und wären es Blumenbande der Einbildungskraft, bedrücken dürfte. Der Philosoph hat seine Freiheit des Willens, der Dichter muß nun auch die Freiheit seines Geistes und seiner Phantasie retten! — Ohne Freiheit des Willens gäbe es keine Tugend, ohne Freiheit der Einbildungskraft — kein Genie.

Jede Dichtungsart mit scharfen Abschnitten von einander trennen und zerstückeln, damit sie als ein Ganzes ihre eigne Sphäre einnehme, ist troz aller gemachten Versuche, eine Unmöglichkeit. Sie fließen zu sehr in einander, als daß es jemals eine ganz richtige Grenzscheide geben kann; immer werden noch Zweifel und Streitigkeiten darin obwalten. Wozu soll aber auch die Eintheilung nützen? Wird dadurch in der Wissenschaft des Schönen etwas bestimmt werden? Irgend ein Grundprincip entdecket? In der Musik fließen die Töne alle in einander und es hat

nichts zur Vervollkommnung derselben beigetragen, daß wir bestimmte Tonstücke haben, die Theorie des reinen Satzes hat nichts dabei gewonnen. Eben so auch in der Malerei. Die Blumenmalerei, der Baumschlag, die Thiermalerei, das Landschaftsgemälde, die Historienmalerei, alle sind nur Theile einer Kunst, und können alle miteinander, ohne der Regel zu nahe zu treten, auf einem und demselben Gemälde in Vereinigung gedacht werden. Warum soll denn nur die Poesie vereinzelt werden?

Die lyrische Dichtkunst, als die Mutter aller Dichtungen, soll uns bei näherer Untersuchung, zum Beweis dienen, was uns bei der Lektüre des Anakreon, eines anerkannten lyrischen Dichters, überall in die Augen leuchtet, wie wenig nemlich die Alten auf die scharfe Abtheilungsmethode achteten.

Sonderbar ist es jedennoch, daß bei der großen Verschiedenheit aller lyrischen Kunstwerke gegen einander, die Unmöglichkeit ihrer Vereinigung unter einem Princip übersehen werden konnte. Mit der äußersten Anstrengung suchte man ein allgemeines Merkmal auf, und war

schon zufrieden, wenn man nur ein Scheinmerkmal gefunden hatte. Ein Doppelsinn, eine Zweideutigkeit wurde oft mit wissenschaftlichen Worten verhüllt und galt in dieser Verunstaltung für einen Grundsatz. Oft war schon ein bloßer Einfall zu einer Hypothese hinlänglich. So soll der erste Ausruf des ersten Menschen (nach dem Batteux) ein lyrischer gewesen seyn. Himmel und Erde betrachtend, sein Daseyn fühlend, das Weltgebäude überschauend, soll er nicht haben unterlassen können, ein Geschrei zu erheben, ein Geschrei der Freude, Bewunderung, des Erstaunens, der Dankbarkeit, mit einem Wort ein Geschrei, verursacht von einer Menge zuströmender Ideen. Wenn dem aber auch so wäre, wer würde es wohl bedauren, daß wir diese erste Stammode nicht mehr besitzen? Diese wilden Töne der Freude, Bewunderung und des Erstaunens, wie rauh mögen sie aus dem unbeugsamen, ungebildeten Organ der adamitischen Sprachwerkzeuge herausgesprudelt seyn? Das muß eine fürchterliche Ode gewesen seyn! — Allein, wir zweifeln wohl mit Recht an dieser rührenden Begebenheit, denn der erste Mensch mag wohl we-

nig Empfänglichkeit für die hohen Naturwunder gehabt haben, zumal da zu solchen feinen Bemerkungen schon ein gebildeter Verstand und zu einem gebildeten Verstande eine gebildete Sprache gehört. Der erste Mensch hat gewiß bei seiner Erschaffung nichts gedacht und am wenigsten eine Interjektionsode gesungen. Als er seine Stimme zum erstenmal erhob, geschah es gewiß aus einer ganz andern Leidenschaft, von unedlerer Art. Nicht jedes unmittelbare Produkt der Fülle des Gefühls ist lyrische Poesie, nicht jeder Erguß des Herzens, denn beide entstehen sehr oft aus einem sehr thierischen Antrieb.

Ein anderer Ordner, findet das Merkmal der lyrischen Poesie in der Begleitung der Lyra, als ob jedes Gedicht zur Ode würde, wenn dazu ein paar unvollkommene Akkorde auf einem Saiteninstrument angeschlagen werden. Noch ein anderer hält die Zusammenschmelzung einer herrschenden Leidenschaft mit einer Hauptvorstellung für das Wesen der lyrischen Poesie, und das ist, zu geschweigen, daß das wohl in jedem poetischen Erzeugniß geschieht, gewiß unter allen Unbestimmtheiten diejenige, welche als die

schwankendste und vieldeutigste den Ruhm davon trägt.

Heidenreich kam in seinem System der Aesthetik der Wahrheit am nächsten, indem er die, eines so tiefen Denkers würdige, Bemerkung machte, daß sich nur zwei Fälle denken lassen, unter welche man die Produktionen der dichterischen Begeisterung zählen kann. Nemlich, entweder vorzügliche Richtung des Bewußtseyns eines Dichters im Zeitpunkte seiner Begeisterung auf seine Leidenschaft, oder auf die Betrachtung selbst. Das heißt, es giebt in der Poesie entweder Schilderungen von eigenen Gefühlen, oder nur Beschreibungen. Doch auch die Betrachtung der Gegenstände selbst, kann unmöglich ohne eignes Affizirtseyn bezweckt werden, noch jemals als Kunstwerk so ganz ohne alles Interesse, ohne irgend eine Anmuth, ohne alle Grazie dargestellt werden, daß nicht ein leiser Eindruck auf unser Herz sichtbar würde. Denn es ist bekannt, daß wir keine Vorstellung in unser Bewußtseyn aufnehmen, ohne vorher von dem Grund dieser Vorstellung, das heißt von irgend einem Objekt affizirt zu seyn. Richtung des Bewußtseyns auf

unsre Leidenschaft, oder auf die Betrachtung des Gegenstandes ist demnach so ziemlich aneinanderhängend und eins. Einmal ist die Leidenschaft des Dichtes der Gegenstand seiner Aufmerksamkeit und folglich auch seiner Betrachtung; ein andermal ist die Betrachtung des Gegenstandes — seine Leidenschaft und dagegen findet weiter kein Widerspruch statt, denn diese Wahrheit ist es gerade, auf welche jede große und schöne Dichtung hindeutet.

Sulzer drückt denselben Gedanken einfacher und prunkloser aus; er sagt: der Inhalt des Liedes kann von zweierlei Art seyn. Entweder schildert der Dichter seine vorhandene Empfindung, oder er besinget den Gegenstand.

Beide Selbstdenker stimmten mit einander überein, beide ließen sich aber auch durch den falschen Schein zu dem Irrthum dieser Eintheilung verleiten. Denn so bald der Gegenstand nur auf den Dichter bezogen wird, so ist der Dichter eigentlich sich selbst ein Gegenstand und richtet er seine Aufmerksamkeit ganz auf einen bestimmten Gegenstand außerhalb seiner, so wird dieser Gegenstand dadurch ein Theil seines Begehrens

und folglich seine Leidenschaft. Im ersten Fall schildert er sich selbst in seinem eignen Ich; im andern Fall schildert er auch sein eignes Ich, nur versteckter, gleichsam unter der Anspielung eines außer ihm befindlichen Gegenstandes. Beide Abtheilungen fließen demnach in eine zusammen, es bleibt nur eine Dichtungsart, die der Begeisterung, wo der Dichter in sich den Menschen vergißt, die angestrengte Thätigkeit seines bildreichen Geistes ausruht und er sich der Empfindung und ihrem Spiel ganz hingiebt und sich zugleich thätig und leidend verhält. Er vergißt in dem Moment seiner Exaltation die Wirklichkeit, könnte man sagen, und lebt in einer Geisterwelt. Was er in seinem ganzen Leben durch die Vermittelung der Sinne aufnahm, an schönen Gestalten, lieblichen Tönen, bezaubernden Farben und seligen Gefühlen, alles ordnet sich zu einem Ganzen und wird ein lyrisches Lied.

Die Sänger des Alterthums begleiteten ihre Dichtungen mit Musik. Die Lyra oder die Flöte war die Begleiterin ihres Gesanges. Diese Begleitung aber bestand wahrscheinlich oft nur in einem Nachklang oder Anklang der Empfindung,

oft vielleicht auch nur in einem harmonischen Zwischenspiel, in einem leisen Akkord. Mit den höhern Tönen ward, nach der Analogie der Empfindung, das Lied als der Ausbruch des lebhaftesten Selbstgefühles begleitet. Die mittlern Töne waren der Ode eigen, und mit den tiefsten ward das Tragische, gleichsam wie ein dumpfer Schmerz, gefeiert. Anfangs hatte die Lyra nur vier Saiten, nachher mehrere, und die Argiver verpönten, aus Furcht, daß am Ende die erhabene Musik zu einem kindisch gehaltlosen Geklimper und blos fertigem Fingerspiel ausarten könnte, den Zusatz mehrerer Saiten *).

---

*) In unsern Tagen ist durch die leidige Mode der erhabene Karakter der Musik fast ganz verlohren gegangen. Dieser hohe Einklang, der ehemals mächtig das menschliche Herz ergriff, ist von einem Glockenspiel von Tönen überstimmt worden, indem man an die Stelle der antiken Einfalt ein musikalisches Feuerwerk prikkelnder und prasselnder Explosionen setzte. Man machte aus dem gewaltigen Orkan abgebrochener Töne im Wipfel des Eichstamms, aus dem die Erhabenheit sprach, eine lustige Variazion wie schwirrendes Mückenspiel. Ehemals erklangen die Töne einzeln und mit herzergreifenden Intervallen, wie die abgebrochenen Laute aus dem Munde eines Gottes; jezt hört

So wie sich in der Natur der Schöpfungen nirgends eine Lücke offenbaret, und sich das ganze Reich wesentlicher Dinge mit Ordnung und Zusammenhang als ein großes System darstellt; so wie wir bei der Untersuchung und Prüfung unsres geistigen Vermögens, von dem gröbsten Sinn bis

---

man die Musik nur lispeln oder schnarren. Die Empfindung wird an den Zügen des Pianoforte mit dem Bein dirigirt, während die übermüthigen Finger in mannigfaltigen Verrenkungen deliriren. Die Lust an Variazionen, eigentlich an Fingersetzungen, ist ein Beweis des gesunkenen musikalischen Geschmackes unsrer Zeit, ist es doch nur ewige Wiederholung ein und desselben Satzes, wie die ermüdende Uebung eines Schülers der Phraseologie. Und aus der Violine ward ein Violon d'amour, als ob ein paar zugesetzte Saiten den musikalischen Umfang der Erregbarkeit der Empfindungen zu erweitern vermögen! — — Das Donnerwetter exekutiren unsre Künstler mit ein paar gesunden Armen, mit welchen sie sich voll Schöpferkraft auf die ganze Welt von Tönen hinlehnen und darauf folgt gewöhnlich auf der Klaviatur die Schilderung des Weltunterganges mit Accompagnement des Geheuls der Verdammten und des Frohlockens der Seligen. Ließe sich wohl der Untergang der Musik — musikalischer schildern? — So ward die Musik, welche nur zur Begleitung der Dichtkunst und zu ihrer Belebung bestimmt war, zu einer Jacobs-Böhmischen Ausschweifung! —

zur höchsten Vernunftfähigkeit | nirgends einen Sprung finden; so hängen auch die Wissenschaften und Künste, die nur zur Hälfte, als Materialien zu höhern Zwecken, der Körperwelt angehören und durch ihre geistige Umformung, welche ihnen der sinnreiche Mensch giebt, wie verkettende Wesen zwischen sinnlichen Erscheinungen der Natur und dem vernünftigen Menschen stehen — so hängen auch sie in unmerklichen Abstufungen an einander. Der Mensch sah die Lücke zwischen |leblosen Naturerscheinungen und seinem Ich ein, und erschuf die Kunst, das Todte mit dem Schein des Lebens. Wissenschaften und Künste stehen in gewissen Wechselwirkungen und in bestimmten Verhältnissen gegen einander. Musik und Dichtkunst werden noch in unsern Zeiten oft mit einander in Verbindung gesetzt; in den ältern Zeiten waren sie unzertrennlich. So gehörte das lyrische Gedicht halb der Dichtkunst, halb der Musik an, es stand — wenn ich mich des Ausdruckes bedienen darf — zwischen beiden als Begrenzung.

Aus diesem Gesichtspunkt muß daher das lyrische Gedicht beurtheilt und gewürdigt wer-

den *). Es verdient unsre ganze Aufmerksamkeit, weil es der Ursprung der ganzen Dichtkunst ist; denn die erste harmonische Wort-Zusammensetzung, die erste empfindungsvolle Aeußerung irgend einer leidenschaftlichen Exaltazion, war gewiß Veranlassung zu einem lyrischen Liedchen der Freude oder der Wehmuth. Die lyrischen Gedichte geben uns zugleich Aufschluß über Sylbenmaaß und Rhythmus und über ihre Entstehung. Auch wird uns dadurch das Räthsel über die Ungebundenheit der lyrischen Kunstwerke an einen beschränkten Versbau gelöset. Das Herz des

---

*) Die lyrische Poesie macht die Grenze zwischen Musik und Dichtkunst. Das didaktische Gedicht und das beschreibende Gedicht, welche eigentlich poetische Auswüchse sind, gehören in das Gebiet der eigentlichen Prosa. Das didaktische Gedicht macht die Grenze zwischen Dichtkunst und Beredsamkeit; das beschreibende zwischen Dichtkunst und Malerei. Die Dichtkunst ist gleichsam der Mittelpunkt, die Quelle aller Wissenschaften und Künste. Auch die Beredsamkeit bedarf ihrer mitunter und selbst Philosophie, Mathematik und Sternkunde verdanken dem poetischen Sinn des Menschen ihre wichtigsten Entdeckungen. Das didaktische Gedicht ist eigentlich nur beredte Prosa und hat höchstens einige poetische Stellen.

Menschen kennt keine Unterjochung und behält ewig diesen lyrischen Pulsschlag, diesen hüpfenden Wellenlauf in dem Erguß seiner Fülle.

Ohne uns grade in die frühesten Zeiten zu verlieren, um die Art der Entstehung lyrischer Dichtungen zu prüfen, dürfen wir uns nur irgend eine lyrische Stimmung des Lebens, irgend eine süße oder bittre Erfahrung, irgend eine heitere oder trostlose Situazion der Vergangenheit ins Gedächtniß zurückrufen, und wir werden ihre Genesis an uns selbst gewahr werden.

Unsre Launen und Freuden, unser Mißmuth oder unser Entzücken, mit einem Wort, unsre individuellen Stimmungen geben der Welt der Erscheinungen ihre Farben. Von jedem Gegenstand nehmen wir nur so viel in unser Bewußtseyn auf, als wir grade Empfänglichkeit dafür haben, und wir wählen nur so viel von dem Aufgenommenen aus, als wir grade bedürfen und unser Herz verlanget. Das Auge sieht nur so viel, als der Geist begehrt, das Ohr prägt uns nur diejenigen Töne tiefer in unser Inneres, die für den sentimentalen Augenblick wohlthun, und was die niedrigen Sinne betrifft — die werden

gar nicht beachtet. Daher nimmt auch die Veranlassung oder der Gegenstand einer dichterischen Ideenentwickelung jedesmal die herrschende Stimmung des Dichtenden an. Wir betrachten die Gegenstände mit dem innern Auge des Geistes und leihen ihnen den Wiederschein unsrer Laune, indem wir in einem amphibolischen Irrthum unsre Eigenschaften mit den ihrigen verwechseln. Als einst einem Kunstkenner ein Gemälde nicht gefallen wollte, sprach der von seiner Arbeit eingenommene Maler: „betracht' es doch nur mit meinen Augen!" —

Welch' einen trüben Schatten wirft ein düstrer Tag nicht oft auf die ernste Seele eines Dichters und auf den Gegenstand seines Dichtens! — Ihm, dem Sinnenden ist nichts gleichgültig. Das tobende Meer, die zwitschernde Lerche, der weiche Rasensitz, die duftende Wiese, die überhangenden Weinbeerranken, alles bestimmt ihn und wird von ihm bestimmt; er leidet und handelt, weint oder lächelt, und was ihm heute Freude macht, stimmt ihn morgen zur tiefsten Klage herab; er ist mit sich selbst einig und uneinig — eine Saite, die von der leisesten Be-

rührung tönt. Indem die Seele des Dichters nun mit Kraft und mit richtigem Kunstgefühl in ihrer Begeisterung jedes günstige Bild für seinen Zweck auffaßt, und zwischen den aufgefaßten Bildern wählt, verewigt sich seine vorübergehende Stimmung in einem schönen Monument. Alles hat auf den Dichter Einfluß, wenn er dichtet. Das fallende Blatt vom Baume, der rieselnde Bach, das wogende Meer wird sein Sylbenmaaß. Sein Auge strömt Feuer und seine Rede wird Gesang. — Ja die Natur hat einen großen Einfluß auf unsre Stimmung und unsre Gedanken; wir denken über einen und denselben Gegenstand anders an einem jähen Felsenhange, anders in einem irdischen Elysium und anders auf dem weichlichen Polster der Bequemlichkeit *). Oft läßt sich auch das Auge durch die Empfindung

*) Es ist z. B. unmöglich, ein rührendes Gedicht mit Ausdruck und Gefühl, wenn man nicht selbst Verfasser desselben ist, am Morgen zu lesen. Vielleicht, weil es uns bei so früher Tageszeit noch an hinlänglicher Reizbarkeit dazu fehlt, und wir noch nicht eigentlich erwacht sind. Abends sind wir aufgeweckter. Was wir Morgens mit

Kälte

dung täuschen. Dem Liebenden scheint alles schön zu seyn was der Geliebten gehört, τα των ἐρωμενων καλα φαίνεται τοις ἐρωσι.

Menschen, welche lange in einer Waldgegend leben, gewöhnen sich so sehr an das heimische Gesäusel wehender Tannen und Fichten und an das Brausen des herabstürzenden Waldstromes, kurz an jede Eigenthümlichkeit ihres Aufenthalts, daß sie bei jeder Entfernung von ihrer Wohnung eine gewisse Leere empfinden, aus welcher eine besorgliche Bangigkeit und endlich eine Sehnsucht nach dem Entfernten, das sogenannte Heimweh, diese bekannte Gemüthskrankheit der Schweizer entsteht. So fühlt der Ungebildete, und um wie viel lebhafter fühlt nicht das weichere Herz des Gebildeten!

Laßt uns darum den Gebildetsten belauschen, den Dichter. Er hat sich zurückgezogen von dem lauten Zirkel der Menge und liegt an einer Urne,

---

Kälte anhörten, setzt uns Abends oft in Entzücken. Die Seele schläft immer ein paar Stunden länger, als sich die Augen öffnen. Sie muß sich etwas lange besinnen, ehe sie den verlornen Faden des durch Schlaf unterbrochnen Lebens wiederfindet.

von einer Zypresse beschattet. Ein ernster Todesgedanke durchschauert sein Inneres. Düstere Gedanken dämmern in seiner Seele auf und werden immer dunkler mit der Abenddämmerung, aber nun entwölkt sich die Sonne, zeigt sich noch einmal in ihrem ganzen Stralenglanz — (seine Seele erweitert sich und athmet Unsterblichkeit) — und die Sonne ist geschwunden. Jedes wankende Blümchen hat für ihn hohe Bedeutung — ein heiliges Rauschen in den Zweigen der Kirchhofsbäume, stimmet ihn zu einer feierlichen Erwartung — er sieht eine fromme Erscheinung, sieht seinen verstorbenen Freund, eilt hinan und findet — in dem zitternden Blumenkelch eine — Thräne. So fühlt ein Matthisson!

Für den Dichter hat die ganze Natur eine verständliche Sprache. Er spricht, wie ein unschuldiges Kind, ohne Erfahrung und Weltklugheit, mit dem Veilchen auf der Wiese, mit der vorübereilenden Welle und der summenden Biene am Blüthenstrauch. Seine eigne Sprache bildet er gleichfalls im Umgange mit der Natur; daher ist sie auch so bilderreich und so wohlklingend. Bald spricht er reißend wie der Sturm, bald

langsam wie das sinkende Blatt und der erstaunte Grammatiker ahndet darin einen daktylischen oder trochäischen Vers. Der Dichter bildet mit erhabener Geisteskraft den Gedanken, die Natur giebt diesem Gedanken das Bild und den Ton und vom Gefühl erhält er seinen magischen Heiligenschein.

Schon früh ward der Mensch auf die Stimme der Natur aufmerksam. Unsre Sprache, diese Nachahmung ihrer Töne ist uns noch ein Beweis davon. Die Natur hat ihre eigne Melodie.

Die ältesten Sprachen sind mehr Gesang als Rede. Oft bezeichnet ein Wort mit einer kleinen Veränderung des Tones, mehrere Dinge. Ihre Stammworte sind einsylbig und nachahmend. Auch ist der Dialekt des gemeinen Mannes in jeder Mundart singend und gezogen und oft mit einem Ueberfluß offener Vokale überladen: woraus sich deutlich abnehmen läßt, wie nahe die Sprache und der Gesang miteinander verwandt sind, und wie sich die Sprache mehr durch den Gehörsinn als durch das Auge kultivirte. So war demnach nur ein kleiner Schritt zu thun von

der tönenden Sprache zum melodischen Gesang des Gefühls, zumal da der Mensch in manchem Affekt feierlicher, lauter und gewählter spricht, wie z. B. bei der Andacht, beim Erstaunen, bei der Bewunderung u. s. w., und dagegen gedämpfter beim Schmerz und so durch alle Modifikazionen der Höhe oder Tiefe der Stimme.

Die Rede ward Gesang und nun ist es eben keine große Erfindung zu nennen, wenn der Mensch ein einfaches Instrument zur Begleitung dieses Gesanges ersann. Die erste Lyra bestand aus ein paar Darmsaiten zwischen Stierhörnern gespannt, und die erste Flöte schnitt sich der muntere Hirt singend im Rohre.

Das lyrische Lied ist sicher die Erfindung eines gefühlvollen und ungelehrten Menschen, eines Naturmenschen, der was er fühlte — sang. Jedes Ding in der Natur gab ihm Stoff zum Anknüpfen seiner Gedanken und er sprang von der Materie ab, so bald etwas Anderes seine Aufmerksamkeit auf sich zog. Der ungebildete Mensch ist ein spielendes Kind, seine Gefühle sind schnell vorübergehend. So hüpfte denn die Phantasie des ungebildeten aber tieffühlenden Dichters von

Gedanken zu Gedanken, und er verbreitete, ohne es zu wissen, über seinen ganzen Gesang seine momentane Leidenschaft, und vereinigte so die heterogensten Betrachtungen zu einem lyrischen Ganzen. Die herrschende Leidenschaft gab dem Liede Einheit, Zusammenstimmung und Ordnung. Daher diese kühnen Sprünge, diese gewagten Uebergänge der Phantasie, dies lebhafte Herumschweifen des lyrischen Liedes und sein grosser Umfang. — Daher diese Freiheit des Sylbenmaaßes.

Die älteste Form des lyrischen Gedichtes war wohl die Erzählung, in der Einkleidung eines Gespräches. War das Gefühl des Dichters Andacht, so glaubte er mit der Gottheit selbst zu sprechen und alles schien ihm Stimme oder Abglanz der Gottheit zu seyn, der Wiederschein der Abendröthe ein brennender Busch, — jedes Geräusch in der Natur eine Antwort; war es heimliche Liebe — (denn auch in den frühesten Zeiten hatte diese Leidenschaft ihre Feinheiten) — was ihm am Herzen lag; so sprach er in Gedanken mit der Geliebten und dichtete nach seinen Wünschen, Rede und Antwort. — War

er beleidigt worden, so ließ er gegen den Widersacher seinen Zorn aus, und dichtete sich ein Verhältniß der Ueberlegenheit, dichtete den Gegner kleinlaut und sich als den Sieger. — Aus dieser Gewohnheit entstand das Selbstgespräch, dieser Ausbruch lebhafter Empfindungen. Kinder, unkultivirte und sehr leidenschaftliche Menschen sprechen immer mit sich selbst und führen oft ganze Dramen auf. — Die andern Formen des lyrischen Liedes sind im Grunde nur kleine Abänderungen der Erzählungsform, nemlich Anreden, Wehklagen, Aufmunterungen u. s. w. allein immer nur Schilderungen des Affekts. Die Hymne ist ein Gespräch mit Gott und das dabei erwogene Verhältniß zwischen Gott und dem Menschen giebt ihr ihren Karakter. Das beschreibende Gedicht ist ein Selbstgespräch über irgend einen auffallenden Gegenstand zur Erweiterung eigener Kenntnisse; die poetische Landschaftsmalerei ein Gespräch mit der Natur, die individuelle Dichtung, eine Rede an irgend einen anziehenden Naturstoff z. B. an eine Rose *), an eine Cicade.

*) Dem Menschen von lebhaftem Gefühl, dem Sohne

Die Romanze ist ganz Erzählung, das Epigramm als ein witziger offner Einfall, ist meistentheils Dialog oder Monolog. Das Räthsel mit versteckten Gleichnissen ist auch nur eine gesellige Aufgabe für die Unterhaltung. Der Wechselgesang, die Elegie u. s. f. alle sind Gesprächsarten und nach dem Grade ihrer Leidenschaft mehr oder weniger lyrisch. Selbst das Heldengedicht wie beim Homer besteht fast aus lauter Gesprächen, und hat gleichfalls seine lyrischen Stellen, wie unter andern den Abschied des Hektors von seiner Gemahlin, kurz vor der entscheidenden Schlacht. Die Tragödie, diese vollendetste Gesprächsform, wo die Handlung sich wie das wahrhafte Leben lyrisch, d. h. unter schönen und erhabenen Gefühlen entwickelt; ja selbst die Komödie kann ohne den Reiz der lyrischen Poesie nicht bestehen, ihr Frohsinn, ihre Freude, ihre Freundschaft und Liebe sind Kinder des innigsten

---

der Einbildungskraft, dem Dichter scheint in seiner kindlichen Unschuld, alles zu leben und zu fühlen; denn er hält das Wanken der Blume für eigene Kraftäußerung und ihre liebliche Farbe für ihren Karakter und sein eigenes Gefühl für ihre Seele.

Gefühls. Die Gesprächsform, als die lebhafteste Darstellung des Menschen und seiner Gefühle, ist der Urtypos aller Dichtungen, so wohl aus dem Grunde seiner Natürlichkeit als nach dem Princip unsers psychologischen Triebes zur Nachbildung.

Das lyrische Gedicht hat eine körperliche und eine geistige Natur, und ist der früheste Versuch des Menschen sich selbst zu zeichnen, es ist halb Tonkunst, halb Gedankenspiel. Gravina, dieser große Menschenkenner, nennt es in seiner Untersuchung über Poesie, einen Spiegel, aus dem in mancherlei Stralenbrechungen die menschliche Natur durchschimmert. Durch die Trennung der Musik von der Poesie haben beide Künste die Kraft ihres wesentlichen Zweckes verloren, ich meine — den Ausdruck. Die Musik verlor am meisten bei dieser Trennung, fast könnte man sagen, den Verstand, denn sie ward dadurch ärmer an Ideen; sie verlor die Sprache und hat nur noch das Vermögen zu stammeln, einen undeutlichen Laut der Empfindung von sich zu geben, übrig behalten. Das lyrische Gedicht behielt dagegen doch noch seinen Ge-

sang *), die vollkommenste Musik und Tonart, und den Takt oder das Sylbenmaaß.

Das lyrische Gedicht ist noch immer musikalisch, und die menschliche Stimme noch immer das Ideal der Töne.

Das Alterthum des Gesanges hat noch niemand in Anspruch genommen, nur ist es ein Irrthum, den man daraus allgemein hergeleitet hat, daß nemlich die Musik die älteste aller Künste

---

*) Sulzer nennt manche Sonaten und Solo's ein nicht unangenehmes Geräusch, ein Geschwätz. Allein schon fangen unsre Virtuosen an zur Wahrheit der Natur zurückzukehren. Die dissonante Symphonie, welche Kakophonie war, das konzertische Herumschweifen unter disharmonischen Tönen, als ob der rechte Ton erst durchs Ohngefähr ausgemittelt werden sollte! das klimpernde und klappernde Allegrohandwerk, mit einem Wort, das Manieriren des daktylischen Veitstanzes wird von Komposizion zu Komposizion seltner, und schon fängt man an zur hohen musikalischen Einfalt zurückzukehren, und dem erhabenen Kontrapunkt des menschlichen Gefühls, dem reinen Satz der ungekünstelten aber wahren Natur den Vorzug zu geben. Die Finger sind müde von ihrer Arbeit, und die Musik feiert ihren siebenten Tag. Der Gesang erhält seine langentrathenen Rechte und die Dichtkunst ihren Kranz wieder, und auch das kleine Lied wird nicht mehr überhört.

sey, da sie doch beim Gesange von jeher nichts als die Begleiterin der Dichtkunst war und folglich nicht ihr sondern der Dichtkunst die erste Stelle zustehet. Plato giebt gleichfalls der Musik nur in so fern Gültigkeit, als sie mit der Dichtkunst vereiniget ist, und verwirft in dem Gespräch zwischen Sokrates und Minos über das Gesetz, unter andern alle Musik, welche nicht diese Bedingung erfüllet.

Die Musik ist, nach dem allgemeinen Urtheil der Kunsterfahrnen, das geschickteste Mittel zur Erregung der Leidenschaft; und ist nicht die vollkommenste Musik der Gesang der menschlichen Stimme? Die Nationalgesänge der Alten feierten zur Nachahmung der Tugend an; die pindarische Ode galt für die Sieger als eine unsterbliche Belohnung, und auch in unsern Zeiten hat ein Volk, das von jeher den Gesang liebte, gewiß manche Schlacht durch seine mutheinflößenden Kriegslieder gewonnen. Das Erwachen des Volks, dieser republikanische Päan der Neufranken, hat Wunder der Tapferkeit hervorgebracht. Ueberhaupt hat der Zusammenklang vieler menschlichen Stimmen in einer Volksversammlung et-

was Begeisterndes an sich. Ein frohes Gemüth stimmt oft eine ganze ernsthafte Gesellschaft zur Freude um, so wie eine Zähre oft in jedes mitfühlende Auge Thränen locket und eine allgemeine Trauer erregt — um wie viel herzerschütternder muß nicht das vielstimmige Freudenlied einer ganzen Nation seyn?

Die Sprache der Tonkunst oder die Erwekkung gewisser durch Uebung geläufig gewordener Ideen vermittelst der Töne, besteht im Grunde aus Reminiszenzen; denn sie vermag es nicht, neue Ideen in uns zu entwickeln oder irgend einen fremden Gedanken darzustellen. Sie beruht auf Selbsttäuschung, indem wir der durch Töne in uns erregten Empfindung, die durch mechanische Verwandtschaft mit ihr übereinstimmenden Ideen beilegen und das in ihr anzutreffen wähnen, was einzig unser Eigenthum ist. Denn es ist nach der Erfahrung jedes Beobachters unmöglich, daß der menschliche Geist sich in dem Zustande einer gänzlichen Gedankenlosigkeit auch nur einen flüchtigen Moment hindurch befinden könne. Die Gedanken sind demnach während der Rührung und der Bewegung des Gemüthes, vermit-

telst eines musikalischen Einflusses, bloß zufällig, und es ist bekannt — auch wegen der Ungewißheit musikalischer Töne nicht anders möglich — daß selbst bei dem meisterhaften Vortrage eines Tonstückes unter der Menge der Zuhörer wohl ein Gefühl herrschen könne; schwerlich aber ein Gedanke oder ein Unisono von Begriffen. Bach hörte einmal, als er einen Orgelspieler belauschen wollte, seinen Namen spielen, und fand sich verrathen. So sind alle musikalischen Gedanken fast nichts als Alphabetspäßchen! Es giebt keine Darstellung der Gedanken vermittelst der Töne.

Die Tonkunst nimmt, nach Kant, von Empfindung zu unbestimmten Ideen, die Dichtkunst aber von bestimmten Ideen zu Empfindungen ihren Gang; wir sehen also daraus, wie mächtig beide Künste in Vereinigung auf das Herz wirken mußten, als das lyrische Gedicht noch das war, was es seyn sollte, zarte Empfindung, verbunden mit dem Bewußtseyn deutlicher Gedankenbeschäftigung. Dieses consonirende Zusammentreffen bestimmter und zugleich unbestimmter Ideen mit zweifelhaft zitternden und zu-

gleich wahrhaften Empfindungen, diese ungewisse Sicherheit, mit banger Freude gemischt, muß voll wunderbar abwechselnder Bewegungen dem Herzen eine unnennbar süße Unruhe und zugleich behagliche Zufriedenheit gewähret haben. Man denke sich zu einer von Sehnsucht erhöheten Idee den schwermüthigen Zusammenklang weicher Töne, und zur tiefsten Trostlosigkeit einen herzzerreißenden Griff durch die Saiten; oder den Gedanken im Widerstreit mit der Empfindung; eine trostlose Tonfolge zu dem idealischen Traum der Zufriedenheit, um den Genuß dieses Traumes uns doppelt zu versüßen durch den bedeutsamen Anklang des Widerspruchs; man denke sich dies alles und noch unzählbare Schattirungen hinzu, wo die Gedanken und die Empfindungen einander begrenzen oder erweitern, hemmen oder begünstigen, durchkreuzen oder vereinigen, und fühle dann den Verlust der Lyra des Alterthums!

Allein bei aller Kraft der Töne ist doch wohl der Satz der Kritik der Urtheilungskraft zu bezweifeln, daß die Tonkunst, ob sie zwar durch lauter gedankenlose Begriffe spreche, dennoch

mannigfaltiger und inniglicher das Gemüth bewege, als die Poesie; denn ist das Wort nicht stärker als der irrende Schall, die menschliche Stimme nicht beweglicher als der nachahmende Laut, und der bilderreiche Gedanke nicht mehr Geistesbeschäftigung als der zweifelhafte Zusammenklang, und ist die Empfindung des Herzens nicht stürmender als eine flüchtige Nervenerschütterung, die eine erbebende Saite bis zu uns durch die Luft fortpflanzte? Die stärkere Einwirkung auf gröbere Organe der Sinnlichkeit ist mit nichten innige Empfindung. Innige Empfindung besteht nur in geistigem Wohlbehagen, und der Unterschied zwischen sinnlicher Erschütterung und inniger Empfindung ist eben so groß, wie zwischen platonischer und sinnlicher Liebe. Die Phantasie ist ein geistiges Vermögen, durch diese wirkt der Dichter. Das Gehör aber ist nur ein grober Sinn. Und selbst an Mannigfaltigkeit der Töne steht die Tonkunst der Sprache, und folglich auch der Poesie, als der ausgebildetsten Sprache, weit nach. An Empfindungen hingegen kann sie nicht mannigfaltiger seyn, als einmal die Summe unsrer Empfindungen ist. Ver-

gnügen kann die Tonkunst gewähren, aber keinen innigen Genuß. Wäre die Empfindung nur eine Folge der Lufterschütterung durch einen Schall, durch einen Schall, von dem Mauern und Wälle erbeben, und wie ein großer Mann daraus folgert — also auch wohl die schwachen Nerven eines Menschen; wäre die Empfindung nur ein Spiel der Organe; dann hätte der Materialismus alle Systeme besiegt, alle unsre Hoffnungen und Erwartungen wären vernichtet. Die Liebe, die Freundschaft, die Andacht, die Gottesfurcht, wären organische Erscheinungen, und mit der Vernichtung des Körpers hörte alsdann das ganze Schattenspiel des Lebens auf; mit dem zertrümmerten Spiegel — die Welt. Nein, es ist ein Irrthum, und wenn ihn auch ein großer Mann erdacht, doch nur der Irrthum eines großen Mannes; es ist weiter nichts, als eine physische Amphibolie, nemlich die Verwechselung der Aehnlichkeit eines Erfahrungssatzes mit dem Symptom eines geistigen Vermögens. Ueberhaupt ist das Paralleliſiren in den Künsten und Wissenschaften eine unnütze und zweckwidrige Beschäftigung des Verstandes und eben so wenig

als man sagen kann, eine Tragödie sey schöner als ein Lustspiel, oder eine Anemone besser als eine Hyazinthe; eben so wenig läßt es sich erweisen, daß die Tonkunst mehr Gewalt über das menschliche Herz habe, als die Poesie.

Die Musik, so viel ist gewiß, vermag durch den Gehörsinn als Mittel, unsre Nerven sanft oder stark zu erschüttern, das stockende Blut durch lebhafte Erschütterung reger zu machen, und durch die schnellere oder langsamere Bewegung unsers Blutes, unsern Athem zu erleichtern und zu erschweren; ja die Musik, wer vermag es zu leugnen? hat einen großen Einfluß auf die Reizbarkeit unsers Körpers *) (sie ist orga-

*) Als ich, nach einer langwierigen Krankheit, ein schwaches Klavier anschlagen hörte, dünkte mir jeder Ton ein Glockenschlag zu seyn, und das ganze gespielte Tonstück war mir so betäubend, wie das Sturmläuten für den, der die Klöppel anschwingt seyn mag. Meine Nerven wurden gewaltsam erschüttert. Sie waren durch die Entkräftung abgespannt worden und erdröhnten an der äußersten Spitze, dem Gehörsinn, berührt, um desto stärker, je kraftloser sie waren. Mit zunehmender Genesung schienen mir die Töne immer schwächer und angenehmer zu werden. Ein Beweis, daß die Musik eigentlich nur rührt, nicht bewegt.

organopathisch); aber für die Seele (so wollen wir den ganzen Umfang unsers geistigen Wesens nennen) giebt es nur einen Wohllaut — das lyrische Gedicht, nur eine Empfindung — die poetische, d. h. diejenige, welche den wahren Schmerz für erdichtet und die erdichtete Freude für wahr hält.

Diese Empfindung gewährt das Schöne, jene das Erhabene. Das Erhabene ist das Gefühl einer drückenden äußern Größe, das aus dem Bewußtseyn unserer Kleinheit besteht, indem wir die äußere Größe aus Furcht zu sehr vergrößern, und unsere eigne Kraft als Ohnmächtigkeit zu sehr verkleinern und am Ende, wenn die Furcht schwindet und die Besonnenheit wiederkehrt, den phantastischen Irrthum gewahr werden, und nun alles in umgekehrtem Verhältnisse betrachten, und unsre eigne Freiheit gerettet finden.. Das Schöne aber ist ein subjektives Gefühl, — eine Erdichtung, welche wir aus Sinnentrug für wahr halten.

Die Tonkunst hat demnach einen großen Einfluß auf die Reizbarkeit unsrer Organe; die Dichtkunst auf die Kräfte der Seele. In Vereinigung

müssen sie den ganzen Menschen mit Allgewalt ergreifen. Die lyrische Poesie ist diese Vereinigung. Wir wollen diese vollkommne Produktion der Humanität näher betrachten! Nachdem wir jede Kunst für sich würdigten, wollen wir untersuchen, welchen Werth ihnen die Vereinigung giebt.

Töne verhallen, vom lautesten Anschlag bis zum leisesten Verklingen, sie leben nur Augenblicke. Der lyrische Gedanke dagegen erscheint mit dem Schimmer eines Unsterblichen, niemand weiß, wann und wie er entstand und nur ein sanfter Eindruck, wie die Spur einer entschwundenen Gottheit, bleibt in uns zurück, eine süße Empfindung. Aber mit dem Uebergang in die Empfindung wird der lyrische Gedanke auch nur ein Ton und — sterblich. Er vollendet sich in der Zeit und hat das Schicksal des Körperlichen — die Auflösung und Vergessenheit. In Vereinigung erhöhet der Gedanke den Ton und der Ton giebt dem kalten Gedanken eine humane Weichheit, eine sentimentale Milde, und bereitet ihm durch leisen Druck auf die Organe, für seine Empfindungen, eine siegreiche Aufnahme vor. In

ihrer Vereinigung wird jede unedle Leidenschaft, jede inhumane Begierde verdrängt und besiegt.

Das Ideal der lyrischen Dichtkunst ist Darstellung des innern Menschen mit seinen Vernunftideen und seiner Einbildungskraft, als eines sittlich vollendeten Wesens. Mit platonischer Reinheit verwirft sie jede sinnliche Wollust und ist folglich rein geistig. Durch die Begleitung zweckmäßiger Töne wird sie hingegen ein wirklicher Gegenstand. Das unerreichbare Ideal wird eine süße Versinnlichung — aus der Idee wird eine Empfindung. Die Poesie beschäftigt bloß mit schönen Vorstellungen, die Musik aber mit wirklich schönen Tönen und folglich ist das lyrische Gedicht als Vereinigung beider, Kunst und Natur zugleich.

Beide, Tonkunst nnd Poesie, tragen noch Merkmale ihrer Entstehung an sich. Die Poesie, diese Abbildung unsers Geistes liebt Abgeschiedenheit, stille Kontemplation, und intensives Leben, das in friedlicher Uebereinstimmung sich mit Würde, wie eine ewige Harmonie fortbewegt. Dagegen strebt die Tonkunst, wie der menschliche Körper, dessen sonorischen Organen sie ihr Da-

seyn verdanket, nach Extension, ihre Töne streben allzumal in die Ferne, ihre leiseste Rührung ist eine süße Sehnsucht nach Unendlichkeit und ihr Karakter ist die Erweiterung. Wunderbar stürmt oft ihre tröstende Stimme, wohlbekannt und dennoch fremd, durch unsre höchsten Wünsche und Erwartungen, wie ein Blitz durch Wolken zuckt, und Trost durch die Betrübniß. Und gerade diese Verschiedenheit ist es, wodurch beide in der Vereinigung gewinnen, indem sie das Fehlende einander ersetzen.

Uebrigens ist der Kontrast auch eben nicht so groß. Beide, die lyrische Poesie und die Tonkunst nähern sich einander sehr, und es findet nur eine fast unmerkliche Trennung zwischen beiden statt, als eine Trennung Raum hat zwischen Empfindung, zu welcher sich diese erhebt und Rührung, zu welcher sich jene herabläßt. Auch sind sie einander oft ganz ähnlich. Die Poesie hat ein Erinnerungsvermögen gehabter Gefühle, welches auf dem Gesetze der Wiedererweckung gewisser verwandter Ideen beruht, und die Tonkunst hat ein Gedächtniß ehemals empfundner Rührungen, welches sich auf den, durch öftere

Wiederhohlung zur Gewohnheit und Fertigkeit gewordenen Mechanismus der Organe gründet, gehabte Eindrücke zu erneuern und zwar auch schon bei der lindesten Berührung. In der Dichtkunst erregen Worte die Erinnerung, in der Tonkunst — Töne. Beide Künste gehen oft zusammen und doch ihren eigenen Gang. Wenn die eine sich in Ideen verliert und in süßen Träumen herumschwärmt, schlägt die andere, wie ein großer Selbstdenker trefflich sagt, ruckweise, einzelne, gesonderte, sich durchkreuzende Töne an, dem Unkundigen — Geheimnisse und nur dem Kenner verständlich. Und so harmoniren beide oft in der Disharmonie!

Aus diesem engen Verhältnisse, durch welches beide Künste mit einander so genau zusammenhängen, geschah es denn, daß sie gewisse Eigenthümlichkeiten wechselsweise von einander annahmen. Die Poesie fand Gefallen an der Nachahmung der Laute und des vollen harmonischen Klanges. Es entstand der Reim. Die Griechen und Römer, deren Sprache ohnehin wohlklingend und tönend war, diese konnten des Reims, als eines unnützen Ueberflusses leicht

entbehren, obgleich sich in ihren ältesten Dichtern und selbst im Homer, Pindar, Anakreon u. a. m. häufige Spuren desselben entdecken lassen; allein die rauhern ungebildetern Sprachen konnten seiner, um sichere Abschnitte zu bezeichnen, unmöglich entbehren. Die wildesten Völker kennen den Reim, diese tönende Nachahmung des musikalischen Wohlklanges, welche man mit Unrecht ein gothisches Ueberbleibsel alter Barbarei genannt hat, da sie doch nur ein Kind des Bedürfnisses ist, welches der Mangel einer melodischen Sprache erzeugte.

Barden und Minnesänger liebten den Reim, theils wegen seiner Fülle beim Gesange, theils aus musikalischer Vorliebe an runder Volltönigkeit, welche ihnen als Instrumentalisten besonders lieblich dünkte, zumal da sich der Gesang durch denselben der musikalischen Begleitung so nahe anschmiegte, dem Gedächtnisse Beistand leistete und den Takt beobachten half. Die Minnesänger haben den Reim am meisten ausgebildet. Allein die alten Barden sind oft davon abgewichen, wegen des Ueberflusses an Vokalen

in ihren Sprachen *). Mit der Ausartung dieser Sprachen durch zischende und undeutliche Nebenlauter fand sich auch jedesmal der Reim wieder ein.

Der Reim soll die Armuth an Vokalen durch eine scheinbare Ueppigkeit ersetzen. Seine Wiederkehr tönender Laute soll als Reichthum an Wohllauten erscheinen. So wurde er nach und nach aus einer Verzierung zu einem Hauptgenstand der Dichter. Die italiänischen Poesien verschwärmten sich ganz in dieser Liebhaberei und verfertigten lauter Sonette, als ob das ganze Wesen der Dichtkunst nur im Klange bestände. Dadurch gerieth der Reim endlich in Verachtung. Doch was kann der arme Reim dafür, daß man ihn misbrauchte? Wie unendlich viel schlechte

---

*) Die alten Runen übertrieben die Liebhaberei der Reime am meisten, sie verfertigten Gedichte, wo in jeder Zeile sich jede Sylbe auf die Sylbe der vorhergehenden Zeile reimte, wodurch sie dem Gedächtnisse sehr zu Hülfe kamen und ihre Werke fast unvergeßbar wurden. Denn man durfte nur die erste Zeile eines Gedichtes behalten haben, und das Ganze rollte sich von selbst durch alle Sprachtöne, in Worten und Gedanken, wie ein Uhrwerk ab.

Hexameter und durch Misbrauch herabgewürdigte Versarten aller Art giebt es nicht in der Welt, und dennoch blieben sie in Ehren. Der Mißbrauch entehrt den Schuldigen, nicht die schuldlose Sache.

Jedes Wort ist als Nachahmung eines Lautes oder Tones der Natur, oder Empfindung, ein Reim auf seinen Ausdruck, ein bezeichnender Laut seines Begriffes; und auch in den vollendetsten Hexametern sind Reime, d. h. gewisse Wiederholungen von Vokalen und Doppellautern, wenn gleich nicht in den Endsylben, so doch versteckt in den einzelnen Abschnitten anzutreffen. Dies schnelle Aufeinanderfolgen der Reime kann man freilich vermeiden; aber unmöglich ist es, den Reim selbst gänzlich zu vermeiden, und ein geübtes Ohr für Töne, das ein längeres Gedächtniß für ihre Wiederkehr hat, würde ihn finden, wo wir ihn oft gar nicht vermuthen. Und wenn wir nun so gewaltig gegen den Reim eifern, warum widersprechen wir uns bei dem Lobe dichterischer Nachahmungen durch Töne der Schnelligkeit, der Lieblichkeit, der Rauheit und Wildheit? Bald wollen wir in einem Hexameter ein Wagen=

rad schnarren hören, bald soll er wie bewegtes Schilf säuseln *), bald soll er wie ein Sturm daherbrausen, als ein Roß sich bäumen, als eine Quelle geschwätzig dahinrieseln, im Schrecken soll er stocken, in der Wuth heulen, und was der Wunder noch mehr thun. Heißt das nicht Reime suchen auf den Gedanken? nachahmende Töne für den Begriff?

Der Einfluß offener und zusammenstoßender Vokale auf die Lebhaftigkeit dichterischer Darstellung einer Leidenschaft, ist unleugbar; man kann dadurch Eilfertigkeit, Furcht, Freude und viele andere Gemüthsbewegungen bis zur Täuschung nachahmen. Die Natur des Reimes ist nicht unedler. Auch der Reim trägt viel zur Lebhaftigkeit der Darstellung bei. Indem einige volle Töne gleichsam in einer Art von Erhöhung her-

---

*) Des Euripides Ἔσωσάς' ἃς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι κ. τ. λ. ist bekannt wegen seiner weichlichen Ziererei und seines Sigma-Ueberflusses. Das sanfte Lispeln dieses Konsonanten hat wirklich etwas Liebliches an sich, nur muß er nicht zu häufig gebraucht werden. Quinctilian nennt diejenigen, welche sich desselben aus Ziererei in ihren Reden zu oft bedienen, die Meister im Sigma.

vorspringen, wie die schönsten Umrisse einer kraftvollen Zeichnung, und andere minder bedeutende zurücksinken, erhält das Ganze einen feierlichen Anstrich von Pathos, das wie der Grundton einer künstlichen Komposizion überall durchtönt, ohne sich grade durch vorlaute Zudringlichkeit lästig zu machen. Ein natürlicher ungezwungener Reim beleidigt das Ohr eben so wenig, wie die richtige Komposizion eines ungereimten Verses. Nur der herbeigezogene unschickliche, nicht an seiner Stelle stehende, geschrobene und verdrehte Reim misfällt. Geht es aber dem reimlosen Verse besser, wenn man seine Aengstlichkeit an verworfnen Konstrukzionen, verwechselten Wortbedeutungen und Sprachwidrigkeiten gewahr wird? Es giebt bei'm Bau des Hexameters eben solche Schwierigkeiten zu überwinden, als bei'm gereimten Versbau. Nur der Ungeübte läßt sich vom Reim und von der Regel einschränken; nur der Anfänger setzt leere Gedanken des bloßen Reimes wegen in sein Gedicht, und läßt sich oft von ihm zu dieser und jener Ausschweifung verleiten. Aber auch die abgemessenen Füße des reimlosen Gedichtes, der unausbleiblich noth-

wendige Daktylus im vorletzten Fuß des Hexameters, und in andern Versarten die noch eingeschränktern Regeln, diese haben manches überflüssige Beiwort und manche Zweideutigkeit hervorgebracht. Man hat fälschlich dem Reime allein den Vorwurf des unnatürlichen Zwanges zugeschrieben, als ob durch ihn jeder Gedanke in einen bestimmten Klang *) hineingeschoben werden müßte, was doch gar nicht der Fall ist, da sich der Reim dem Gedanken anfügen muß und es ein Beweis seiner Vollkommenheit ist, wenn man diesen Zwang gar nicht ahnet. Ein gut und leicht gereimtes Gedicht muß sich mit einer Ungezwungenheit lesen lassen, als sey es ohne Reim geschrieben. Dagegen giebt es oft reimlose Verse, die ihren schwerfälligen Bau mit jedem Abschnitt verrathen, und wo man im Lesen über Trochäen,

---

*) Der Reim wird dem Gedanken angepaßt, und nicht umgekehrt. Die Araber fassen ihre Denksprüche, um sie dem Gedächtnisse faßlicher zu machen, in Reime ab, welche sie dazu mit Mühe aufsuchen. Der Reim ist eine alte Erfindung, und entstand vermuthlich durch Sprichwörter und Sentenzen. Man muß zum Gedanken den Reim, nicht zum Reim den Gedanken suchen.

Jamben und Anapästen strauchelt, als wären es ungeordnete Materialien auf einem Bauplatze. Es giebt viele reimlose Verse, von deren Gedanken man mit größerm Recht sagen könnte, daß sie mit Gewalt in einen Hexameter und Pentameter hineingepreßt zu seyn schienen, als man es oft vom Reime behauptet. Wahr ist es, der Reim giebt oft Anlaß zu einer kleinen Ausschweifung; aber der zwangvolle Daktylus hat selbst die alten Römer und Griechen zu Weitschweifigkeiten verleitet, und man wird mehr Verse in ihnen finden, wo des Sylbenmaaßes wegen ein überflüssiges Wort steht, als reine Verse ohne irgend einen Mangel oder Ueberfluß. Und wenn denn auch eine Menge Verse hinter einander korrekt und abgemessen in Laut, Empfindung, Schattirung, Form und Gehalt sind, und der ganze schöne Eindruck, das erhabenste Gefühl, wird nun durch ein krüppelhaftes Einschiebsel gestört, oft — denn das Schönheitsgefühl ist zart — oft schon durch ein einziges unschickliches Wörtchen, ist das nicht Gefahr genug für den Dichter alter Versarten? Und welche poetische Schilderung wäre bei dieser aristarchischen Kritik, selbst im

Homer, ohne Flecken? — Allein wer nicht fortgerissen wird in den Strudel der Empfindungen, wenn mit allmächtigem Zauber die Dichtkunst unser ganzes Wesen erfüllt; wer eine große Dichtung nur durchskandiret, der ist ewig zum Sylbenstecher verdammt; und wer im seligsten Gefühl schon von einem etwas unsichern Reim gestört werden kann, der wird bei'm reinsten Krystall der Quelle des Apollo ewig dürsten. Wer auf Sylben seine ganze Aufmerksamkeit wendet, wird nie einen großen Zusammenhang fassen. Die wahrhaft lyrische Stimmung kümmert sich wenig um Worte, und schwelgt nur in harmonischen Gefühlen eines großen Ganzen. Dem Dichter gefällt nur die Welt im Großen und Erhabenen; die Welt im Kleinen und Niedrigen überläßt er dem nagenden Gewürme der Kritelei.

Der leichte und reine Reim hat seinen unbezweifelten Werth. Wie ein hoher Nachhall strömt er oft der Empfindung nach, wenn sie schon aufhörte zu seyn oder sich in einer andern auflösete. Oft erweckt er durch seine mahnende Wiederkehr eine längst vergessene süße Stimmung der Vergangenheit, und oft scheint es, als wolle er mit

seinen melodischen Abschnitten die Wehmuth oder den Schmerz schweigen. Der Reim ist noch das einzige Kennzeichen vom Alterthum des Gesanges, der die Tonkunst begründete, und ihr noch immer zum Muster dient. Der Reim vertritt durch seine sonore Begleitung sehr oft die Stelle der Musik bei dem Vortrage des Gesanges, und ist wenigstens noch das Echo ehemaliger Herrlichkeit.

Alles in der Natur hat seinen Ton, und fast kann man sagen, seinen Reim; das heißt, ein Erinnerungsvermögen durch Töne. Aus der Zypresse weht ein anderer Laut; ein anderer durch den Wipfel der Tanne. Den Schatten nennen wir oft schweigend, und von der Blume sagen wir, sie spricht. Die große Harmonie hat ihren Grundton, der unsre Nerven erschüttert und durch das Ohr in's Innerste des Herzens dringt. Sey es Reim oder Daktylus, was uns entzückt, nur Wohllaut muß es seyn! Und was ist im Grunde der Hexameter anders, als ein Reim von sechs Füßen? Nur daß der gewöhnliche Reim etwas auffallender und sinnlicher ist. Der gute

Reim *) muß zufällig und frei ertönen, als wär' er ein leichtes Spiel der Natur, ein Zephyr im Gezweige des Lorbeers.

Eben so, wie den Reim, könnte man auch das Sylbenmaaß, wegen seiner Gleichheit mit dem Takt, für eine von der Tonkunst angenommene Eigenthümlichkeit halten, wenn es nicht ausgemacht wäre, daß der Gesang früher existirte als die Tonkunst, die menschliche Stimme, das Orginal aller Töne, früher, als ihre Nachahmungen, die Instrumente. Das Sylbenmaaß gab Gelegenheit zur Erfindung des Taktes und nicht der Takt zur Erfindung des Sylbenmaaßes. Aber wie entstand nun das Sylbenmaaß? — Aus dem Menschen und seiner Natur ward es geschöpft.

Selbst unsre ungebundene Rede hat ihr Maaß.

---

*) Unsre berühmtesten Dichter haben angefangen, den Reim in ihren Schutz zu nehmen. Ohne in Erwägung zu bringen, daß unsre besten deutschen Dichtungen gereimt sind, wenige ausgenommen, hat man seinen Werth auch in der Tragödie anerkannt, und um das Monotonische zu vermeiden, ihn nur Stellenweise angebracht, wodurch die Tragödie an Pathos, Würde und Glanz sehr gewonnen hat.

Wir vermögen nicht ohne Ruhepunkte zu sprechen, es fehlt uns sonst an Athem; dadurch entstanden kleinere und größere Abschnitte, die Interpunkzion. Bei gewissen Bewegungen des Gemüths sprechen wir schneller, bei andern stockender. Aus diesen und ähnlichen Bemerkungen bildete sich die Dichtkunst ein eignes Tempo für die Bewegung gebundener Werke. Die schneller klopfenden Pulse der Freude geben Anlaß zum Daktylus; der Jambus mit seinem leidenschaftlichen Aufbrausen ging aus dem Zorne hervor; ein Seufzer ward mit seinem schweren Aufathmen und kurzem Abbruch zum Trochäus, und so entwickelte sich aus der Brust des Menschen das ganze System. Das Sylbenmaaß ist daher, seiner Natur nach, eine genaue Nachbildung leidenschaftlicher Gemüthsbewegungen in dem Menschen.

Aus dem Sylbenmaaße, oder eigentlich, aus dem subjektiven Zeitmaaß unsrer Empfindungen, als Form unsers innern Sinnes und folglich nothwendiger Bedingung aller Darstellung, ward in der Tonkunst der Takt, ein musikalischer Pes für die gleichmäßige Abtheilung der Töne.

Töne. Die Musik ahmt hierin der gebundenen Rede nach, wie denn überhaupt die Tonkunst eine Nachahmung der Poesie ist. Einige, und unter diesen vorzüglich Sulzer, haben den Ursprung des Taktes in dem Bestreben des Menschen, sich durch abgemessene Bewegung die Aufmerksamkeit zu erhalten und die Zeit zu verkürzen, um der Ermüdung zu entgehen, gesucht, indem sie diese Hypothese mit mißverstandenen Beispielen belegten. Allein das Schiffziehen, das Aufwinden großer Lasten u. s. f. geschieht nur deswegen nach einem gewissen Tempo und nach einem um dieses Tempo's willen zum Markiren erfundenem Gesange (der meistentheils aus einem Akkord besteht), um mit der jedesmal durch einen lebhaften Ruck überwundenen Mühseligkeit im Tone der erhöheten Freude zu steigen, und so, in steter Abwechselung der Empfindungen, unvermerkt vorzurükken, und um so, die Zeit der Dauer durch Täuschung verkürzend, ihre Arbeit gleichsam spielend zu vollenden. Durch die abgemessene Bewegung der Ruhe und Anstrengung werden die Kräfte auf einen Punkt der Zeit vereiniget und dadurch die Kraft erhöhet und die Arbeit erleichtert. Kräfte

wirken nur in Vereinigung, ohne welche sie gar nichts zu thun vermöchten. Vereinzelt würde jede Anstrengung vergeblich seyn. Ruckweise geschehen diese Arbeiten nur deswegen, weil keine große Anstrengung von gar zu langer Dauer seyn kann. — Der Takt aber hat eine ganz andre Quelle, auch er ist eine subjektive Bedingung und entstand aus der Form des innern Sinnes, aus dem Begriff der Dauer. Alles ist an dem Menschen Takt, sein Blick, sein Gang, seine Gesten, denn alles geschieht in der Zeit.

Und so entstand aus der abgemessenen Bewegung der Töne und dem Rhythmus des Gesanges noch eine neue Entwickelung schlummernder Kräfte, die Tanzkunst. Sie entwickelte sich als eine neugeborne Fähigkeit aus der Natur des Menschen selbst. Die Hand, diese lebhafte Gesellschafterin der Rede, bildete im höchsten Ausdruck der Leidenschaft, schöne und bedeutende Zeichen; der Fuß ward unwillkührlich fortgerissen in den Taumel der Bewegung; der ganze Körper ward Ausdruck, als den Menschen der geheime Zauber des lyrischen Gesanges ergriff und die Musik alle seine Nerven beseelte. So ent-

standen die schönsten Freuden des Lebens, Musik, Tanz und Gesang! so bildeten sie sich in innigster Vereinigung wechselsweise durch einander aus! Was der Geist dachte, bildete die süße Menschenstimme nach unter Begleitung der Saiten und die kalte Form des Menschen ward in der vollendetsten Darstellung leichter und schwebender Bewegungen zur Graziengestalt. Psyche strebte nach Entkörperung von seligen Harmonien entzückt, und die Tanzkunst beflügelte sie.

Wir haben demnach den Endzweck unserer Untersuchung erreicht. Wir gingen von dem Satze aus, daß die Begeisterung, als reine Begeisterung eben so wenig ihrem Wesen nach erkannt werden könne, als die Bestimmung eines Dinges an sich, daß die Begeisterung *) als die letzte Grenze aesthetischer Untersuchungen zu

---

*) Die Begeisterung läßt sich nur bezeichnen, nicht erklären. Sie zeigt sich als die höchste Aeußerung der Empfindung, als eine Auflösung aller Körperlichkeit in volle Spiritualität. Sie ist der Moment der höchsten Eintracht zwischen Seele und Körper, in welcher die Ideen sich versinnlichen und die Begriffe idealisiren, sie ist Verschmelzung des Daseyns.

betrachten sei, und daß sich keine Klassifikazion der Dichtungsarten denken lasse, da es nur eine Art gebe, die nemlich der Begeisterung. Da nun das Wesen derselben über unser Erkenntnißvermögen hinausreicht, blieb uns weiter nichts übrig, als eine Untersuchung: wie sie sich denn unsern Fassungskräften äußere? und was wir von ihr wahrzunehmen vermöchten? Und wir versuchten es nun von ihr, welche wir nicht zu erklären vermögen, uns einen empirischen Begriff durch das Vehikel unserer Empfindungen zu verschaffen. Diese Empfindung aber ließ sich, da jede Empfindung subjektiv ist und folglich zur Selbsttäuschung führt, nicht ohne Gefahr aus unsrer eignen Persönlichkeit entwickeln, und wir entdeckten, daß das Gedicht, als eine psychologische Entwickelung mannigfaltiger Gefühle, den Menschen mit allen seinen Empfindungen aufstelle. Wir prüften die Formen der Gedichte und suchten darauf die Urform. Diese ward dem lyrischen Gedicht zuerkannt. Durch diesen Prozeß lernten wir die Begeisterung näher kennen, und zwar als eine Form dichterischer Licenz mit Aufhebung aller Schulpoetik und des Pedan-

tismus. Die alten Irrthümer über lyrische Poesie wurden widerlegt und ihre schwachen Seiten dargethan. Die Poesie erschien endlich als ein großes Ganze unter der Einheit der lyrischen Form, jedes einzelne Gedicht ward ein Theil von ihr als Beitrag schöner Empfindung und aus dieser Mannigfaltigkeit entstand eine einzige Empfindung. — [Vielleicht die Begeisterung? *)] Die lyrische Form war nun näher zu bestimmen. Sie wurde demnach philosophisch, anthropologisch und psychologisch entwickelt. Das Ideal aller lyrischen Form fand sich durch diese Entwickelung im Gesange; in dem Gesange äußerte sich auch das musikalische Talent des Menschen und die Tonkunst erhielt durch ihn ihr Daseyn, ihre Bildung und ihre Bestimmung. Die dialogische Einkleidung ward als die einzig mögliche für lyrische Empfindungen aufgestellt. Die Instrumentalmusik ward getrennt von der Dichtkunst. Die

*) Die Begeisterung, als die höchste, uns aber ihrem Wesen nach, unbekannte Empfindung, wird immer nur in ihren Aeußerungen erkannt werden, wie jede Empfindung, deren Mechanismus uns ein Geheimniß ist.

Vortheile und Nachtheile, welche daraus erwuchsen, wurden angezeigt und ein Resultat daraus gezogen. Hieraus ergab sich die Nothwendigkeit ihrer Vereinigung und zugleich die Apologie des allgemein verachteten Reimes, als eines zufälligen, gerade nicht unentbehrlichen, aber doch gefälligen Schmuckes, als einer musikalischen Reliquie. Zugleich wurde die Natur des Sylbenmaaßes und des Taktes, als der mechanische Theil der lyrischen Dichtkunst, festgesetzt und endlich gezeigt, daß der Tanz als die lebhafteste Aeußerung einer bewegten Seele die Produkzion der lyrischen Poesie sey. — Gesang *), Musik und Tanz in Vereinigung — das ist also das letzte Resultat — machen, nach dem Vorhergesagten, den Karakter der lyrischen Poesie aus und bestimmen ihre Sphäre. Jede Kunst erscheint nun

---

*) ὑπ λυρᾳ ᾄδειν heißt nicht nach dem Befehle der Laute singen, als ob der Gesang sich nach den Tönen richten müsse und die Musik den Gesang begründe; sondern so viel als: unter Begleitung der Laute singen oder zur Laute singen. — Der Gesang bestimmt die Begleitung und endlich hebet der Tanz an. Hom. Il. 18.

um desto vollkommner, ja selbst die Malerei, diese zarte Farbendichtung wird es, je lyrischer sie ist, d. h. je mehr sie schöne Empfindung verräth und Empfindung oder wenigstens eine Rührung erweckt. Schöne Empfindungen sind nur das Eigenthum schöner Seelen und ein wahrer Lyriker ist vielleicht der liebenswürdigste Mensch.

Ob aber diese Theorie der lyrischen Dichtkunst auch anwendbar sei und Probe halte, das wird sich leicht bei der Vergleichung mit einem Kunstwerke des Alterthums beurtheilen lassen. Die Vergleichung an sich mag ein jeder Sachkundige, selbst übernehmen! — Wir wollen nur noch einige Bemerkungen über das Anakreontische Lied insbesondere folgen lassen, nachdem wir in vorstehender Auseinandersetzung des lyrischen Gedichtes, bereits das Allgemeingültige und Wissenswerthe seiner Kriterien, als Propädeutik zu diesem Vorhaben vorausgeschickt haben.

Diese Liedersammlung, welche wir unter dem Namen des Anakreon besitzen, enthält unstreitig nur Lieder im Anakreontischen Geschmack und nur wenig Originale. Also nur Nachahmungen? — Nicht anders, aber Anakreon war

auch nur Nachahmer und keinesweges Erfinder des Liedes. Denn schon vor ihm sang man Skolien bei den Gastmahlen ab; schon vor ihm gab es Lieder, welche Liebe, Wein und Freude athmeten. Auch an der Versart kann Anakreon nur wenig erfunden haben. Alle ältern Skolien, welche bis auf uns gekommen sind, bestehen gleichfalls aus kurzen Zeilen. Die Natur des Liedes gestattet ohnehin keine ausgedehnten Perioden. Die Ausdauer eines Athems bestimmte überall die Länge der poetischen Zeile. Anakreon kann nur kleine Abänderungen getroffen haben.

Unter den Liedern, welche man dem Anakreon mit Gründen der Kritik abspricht, giebt es einige, welche bei weitem diejenigen übertreffen, welche ihm nach dem Zeugniß des Gellius und Hephästion beigelegt werden, wenigstens verdienen, dem siebenzehnten und acht und dreißigsten Liede an die Seite gestellt zu werden. Und es ist gar nicht unwahrscheinlich, da die Griechen den gesellschaftlichen Gesang so sehr liebten, daß nicht manches wohlgerathene Lied von irgend einem Dilettanten in diese Sammlung aufgenommen worden, oder daß diese auf uns, unter dem

Namen Anakreons gekommenen Lieder nicht überhaupt eine Liedersammlung von verschiedenen Verfassern wären. Ihre Ungleichheit könnte uns fast für die Meinung stimmen, sie nicht für das Werk eines Verfassers zu halten, wenn es erwiesen wäre, daß ein vollkommner Dichter unfehlbar sei, und jeder schlechte Vers der Alten eine eingeschobene Verfälschung. Doch sei dem, wie ihm wolle, und ob Anakreon der einzige Verfasser, oder ob das Ganze eine lyrische Anthologie und das Werk mehrerer sei, das bleibe dahingestellt! Wer wird sich in der Vorhalle des Tempels verweilen wollen, wenn die Freude uns ins Heiligthum winkt? — Wer wird eine physikalische Untersuchung der Hefens anstellen, wenn er den jungen Gott im Fasse muthwillig erbrausen sieht, und wer die Klasse der Vögel aufsuchen, zu welcher die Taube gezählt wird, wenn er die neunte Ode liest? —

Einige Lieder tragen indessen unwidersprechliche Merkmale neuerer Dichtungen, in ihrem Widerspruch gegen das Anakreontische Zeitalter an sich. Diejenigen, welche auf Alter, Tod und Schwachheit anspielen, werden oft durch

dieſes Kennzeichen für ächt erklärt, ob es gleich nicht das einzige ſeyn mag, denn Anakreon dichtete gewiß auch manches Lied als Jüngling und Mann. Nach dem Suides hatte Anakreon auch Elegien und Jamben geſchrieben und ein paar Oden, wo er ſeines Alters erwähnt, geben uns keine Berechtigung, anzunehmen, daß er erſt im hohen Alter zum Dichter geworden ſei. Die meiſten und beſten Lieder glänzen überdieß im jugendlichen Kolorit der Freude und verrathen ihren Geburtstag; die jüngſten Kinder ſeiner Einbildungskraft aber umhüllt ein gewiſſer Anſtrich von Schwermuth.

Im Durchſchnitt ſind die meiſten Lieder dieſer Sammlung eines Anakreon nicht unwürdig und nur das dem Theokrit zugeſchriebene Lied auf den Tod des Adonis *), iſt des Anakreon

---

*) Da dieſe Ode nicht in unſrer Sammlung ſteht, wollen wir ſie in eine Note verbannen, und ſo viel als möglich ins Dunkle ſtellen, damit man ihren Jammer überſehe. Eine lange Note mag daher bei dieſer ſchlechten Elegie den Schleier das Thimanthes erſetzen! — „Den Adon „ſah Kythere, eine Leiche vor ſich liegen, verworren wa„ren die Locken, die Wangen erbleicht; da befahl ſie, den

unwürdig. Dennoch bleibt es die intereſſanteſte und konſequenteſte Meinung, nur Einen Verfaſſer für alle dieſe Lieder anzunehmen, denn alle dagegen angebrachten Zitate aus den Alten, alle Beſtreitung des Dialekts, der nicht durchaus ioniſch iſt, mit einem Wort, alle innern und äußern Gründe der Gegner ſind viele Hypotheſen gegen — eine Hypotheſe.

„Eber herbei zu bringen, den Liebesgöttern. Beflügelt und „eilig durchſtreiften dieſe den ganzen Wald und knebelten „den ausgeſpürten Hauer. An einem Seil geſtemmt zog „einer den Gefangenen; ein anderer ſchlug von hinten „treibend mit dem Bogen wacker auf ihn los. — Das „Thier ging ſchaudernd vorwärts, es fürchtete Kytheren. „Und Aphrodite ſprach: Aller Thiere boshafteſtes, du ver„wundeteſt ſolche Hüften, du morderest mir den Geliebten! — „Das Thier ſprach aber alſo: ich ſchwör' es dir Kythere, „bei dir und dem Geliebten, bei dieſen meinen Banden, bei „dieſen Jägern allen, ja den Gatten, den ſchönen wollt' „ich dir nicht tödten. Ich hielt ihn für ein Bild und „wollt' von Wolluſt angetrieben, (nackt war der ſchöne „Schenkel) — ihn küſſen — da kamen meine Hauer etwas „unſanft dazwiſchen. Nimm dieſe nun, o Kypris! — räche dich, brich ſie mir aus (was führ' ich ſie vergeblich!) „die buhleriſchen Zähne — und iſt dir das noch nicht ge„nug — ſo nimm die Lippen mit, denn warum ließ ich

Von den Lebensumständen des Anakreon wissen wir nur wenig, und was wir wissen, ist von diesem Wenigen sehr unbedeutend. Seinen Vater glaubt man Parthenion und seine Mutter Aetia nennen zu können. Teos in Jonien am ägäischen Meer war seine Vaterstadt. Er lebte ohngefähr 530 Jahr vor Christus Geburt und führte — wenn man das Wort misbrauchen darf — ein ziemlich lyrisches Leben. Bald lebte er in Abdera, bald beim Polykrates, bald beim Hipparchus. Sein Gewerb war die Freude. Ueberall war er verliebt und scherzhaft, und mitunter etwas betrunken oder eigentlich trunken, bis ihn die schwarze Stunde ereilte, und er —

„mir den Kuß gelüsten? — Und Kypris ward gerührt,
„sie hieß die Liebesgötter, die Bande lösen. Nicht mehr
„ging er zu Wald fortan und folgte ihr, und ging zum
„Feuer und verbrannte die Gierigen;“ — nehmlich Hauer.

Diese Uebersetzung ist, wie jedes schlechte Original es zu seyn verdient, wörtlich, damit kein Idiotismus verlohren gehe.

Die Rednerkunst des Ebers ist gar zu rührend, und die Rolle der Hauer höchst tragisch — quis talia fando temperet a lacrimis! —

wie die Sage geht — an einem Weinbeerchen erstickte.

Alle diese Angaben aber sind eigentlich nur eine Geschichte menschlicher Vegetazion; seine wahre Lebensgeschichte — wenn Leben anders sich freuen und empfinden heißt — finden wir in den Liedern, welche von ihm bekannt sind; denn nur diese tragen den wahren anakreontischen Karakter an ihrer Stirn. Der edlere Theil des Anakreon ist uns also immer geblieben, sein Geist, sein eigentliches Leben. Noch immer stimmt der frohe, muntere Greis uns zur Freude. Mit einem Kranz geschmückt, kredenzt er noch immer unsere Becher, und reicht uns ihn mit dem lieblichsten Weine gefüllt dar; — allein wo gerathe ich hin? Schwebte mir doch beinahe die Klodiusche Versündigung, welche den ganzen Anakreon im Kleinen idyllisirte, auf den Lippen! —

Oft findet man in den Sammlungen der Antiquitäten einen Karakallakopf auf dem Rumpf eines gemeinen Soldaten. So hat auch in dieser Liedersammlung die verwegene Hand der Ergänzer oft die zerstückelten Meisterstücke unglück-

lich genug zusammengesetzt, und noch unglücklicher der betrogene Erklärer erklärt.

Herder sagt von der Anakreontischen Ode, daß ein flüchtiger Geist und eine bündige Kürze ihre Seele sey, und daß sich ein scherzhaftes Epigramm, dessen Inhalt Wein oder Liebe sey, leicht in eine Anakreontische Ode verwandeln lasse. Eine sonderbare Eintheilung, ein sonderbarer Einfall! Ist es doch, als habe sich Lessing's Geist für die kritischen Wälder an diesen Widersprüchen rächen wollen. Wer hätte je den kühnen Gedanken gefaßt, daß ein Werk des Geistes mit mathematischem Längenmaaße berechnet werden könne, wenn es nicht vorher erwiesen worden wäre, daß das Erhabene nur in der Verkürzung bestehe, der Mensch zum Menschen ward durch seine aufrechte Stellung und durch das verkürzte thierische Blümchen seiner Faunenregsamkeit? Die Kürze der Anakreontischen Ode entstand aus dem Wesen der Empfindung, welche, wie jede große Anstrengung, nur von kurzer Dauer seyn kann, und wenn sie auch die seligste wäre, durch jede lange Ausdauer zu einem unleidlichen Schmerze werden müßte. Kürze ist grade nicht

die Seele der Anakreontischen Ode. Das Lied an die Rose, das Bild des Bathyll, die Schilderung seines Mädchens; alle diese Oden überschreiten bei weitem die epigrammatische Kürze. Amors nächtlicher Besuch, das Vorbild aller Romanzen, Bürgers Leonore, wie auch Schillers Romanzen, welche doch alle Lieder sind, sind nichts weniger als kurz, ohne jedennoch zu ermüden. Ein Kunstwerk wird nur durch seinen innern Werth gehoben, und auch die kleinste Natur, wenn sie nur den Geschmack befriediget, gilt oft mehr als ein unförmlicher Koloß. Nur das Epigramm und Epitaph muß kurz seyn, weil es für den vorübergehenden Wanderer geschrieben ist, der wenig Zeit zum Lesen zu verlieren hat; ein vortreffliches Lied hingegen kann immer, wenn es uns nur mit einer einzigen, aber nüancirten Empfindung unterhält, das gewöhnliche Maaß überschreiten, und wir wiederholen seine Lektüre auf der Stelle doch wohl noch zum zweitenmal. Allein ein schlechtes Lied kann, wie eine schlechte Bemerkung, niemals zu kurz seyn. — Also kurz und schmal soll das Lied seyn; warum nicht auch noch dünn, um den Geist des Ana-

Kreon ganz zu verkörpern, diesen Körper zu verkrümeln und dem Liede jede Dimension zu geben? — Und nun gar die Metamorphose eines Epigrammes zum Liede, welch' eine Kunstidee? — So dürfte man nur der Aphrodite einen Bart anschwärzen, um sie zum Mars zu machen, und eine Elegie ein wenig beschneiden, um aus ihr ein Epigramm zu verfertigen? — Aus Verwandlungen werden immer nur Parodien, nie ächte Kunstwerke.

Andere nannten diese Lieder gar nur artige Kleinigkeiten voll Scherz und Tändelei, mit Beziehung auf Wein und Liebe. — Wenn das Leben mit seinen lastenden Erfahrungen, mit seinen hämischen Kunstgriffen, mit seinem verspotteten Elend auf uns eindringt und die Freude uns ihren Wonnebecher versagt, ist das Scherz? Wenn ein süßer Sänger allen Gram und jeden Kummer von uns scheucht und Ruhe und Friede in unsre Seele zaubert, ist das Scherz? — Oder ist es Tändelei, wenn er uns unter den Rosen seiner Einbildungskraft die ernsthaftesten Lehren von der Welt giebt? wenn er den Tod, diese milde Erscheinung, zwischen uns und den Uebermuth

als einen ernsten und drohenden Genius stellt, und wenn er die Seligkeit der Freundschaft und Liebe *) uns als ein bezauberndes Vorbild aufstellt, ist das Tändelei? — Die Liebe, diese edelste Empfindung, welche alle unsre Künste belebt, welche im Farbengemälde entzückt; in der Tragödie uns mit linder Schwermuth erfüllt, und selbst in der Tonkunst ihre tiefen einschneidenden Töne hat; die Liebe, ohne welche kein Verhältniß bestehen, kein Mensch leben, kein Dichter dichten kann, sie wäre nur eine artige Kleinigkeit? Das Erhabenste wäre klein? Was der Menschheit Würde und Anmuth giebt, wäre nur artig? O, so giebt es keine Tugend mehr, oder sie ist eine Antiquität, und das hohe Gefühl

---

*) Ein gewisser Kandidat der schönen Wissenschaften, vielleicht jetzt gar Prediger derselben, wenigstens Pastor, nannte die Anspielung entrathener Liebe in einer von mir gesungenen Threnodie auf den Tod des trefflichsten Mannes, den die Natur mit Anakreontischem Geiste und Witze begabt hatte, und der es werth war, der Liebe nicht zu mangeln, zu tändelnd. — Was solchen Menschen doch wohl ernsthaft dünken mag? — Nach den Empfindungen ihres Herzens doch wohl nur der Eulenspiegel und ihr eignes letztes Späßchen.

der Freundschaft — Pedanterie, oder ein Archaismus. Es giebt nur ein großes Gefühl, eine große Tugend in der Welt — die Liebe! Nenne, wer da kann, eine andre Tugend, die nicht aus ihr hervorstrebt!

Batteux nennt schicklicher die Anakreontischen Lieder einfältige, naive, halbnackte Grazien, und das sind sie wirklich. Ungezwungen und doch lebhaft ist jede ihrer Wendungen, sie tanzen dahin im leichten Tanze der Horen, ewig nur von Rosen bekränzt. Es ist Scherz, den Anakreon lehrt; aber ein weiser Scherz. Nie überschreitet er den Anstand, nie artet seine Freude in lautes Gelächter aus — welches die Kunst der Alten überhaupt verschmähete — immer bleibt es nur ein Lächeln der Grazie. Wie die großen Bildner alle wollüstigen Darstellungen und verführerischen Ansichten der Unsittlichkeit (Spintrien) verachteten (denn keine dieser Arbeiten von Marmor haben wir in unsern Kunstsammlungen aufzuweisen); eben so verachtete Anakreon jede schamlose Darstellung, und was man dafür ausgiebt, ist neuere Ergänzung oder Mißdeutung. Das Urtheil der Kenner über ihn war das Urtheil des Paris, sie

gaben allgemein der Liebenswürdigkeit den Preis, und nur von einem Paw und einigen andern Unverständigen mußte er, mit wüthender Brutalität angefallen, das Schicksal Aktäons erdulden, und noch zerreißt die weinscheue Kritik manches Anakreontische Liedchen in einer wahren Juliuswuth. Andere schnuppern überall im Anakreon herum nach Ueberbleibseln, als wäre seine Liedersammlung nur ein Ossilegium. Dem Engländer Moore allein gelang es neuerlichst, durch die Uebersetzung des Anakreon sich berühmt zu machen.

Leicht und göttlich, wie eine Venus aus dem flüchtigen Schaume des Meeres, entsteht im Anakreontischen Liede die Idee und entwickelt sich vor unsern Augen, und wir sehen's und sehen's nicht, wie das Göttliche entstanden, das unsre Sinne berauscht und mit einem freundlichen Blick uns anlächelt. Ein kleiner hüpfender Liebesgott*), zu den göttlichen Tönen der Leier, welche Apollo spielt — ist die Allegorie des Anakreonti-

*) Siehe Supplemente zu Lippert's Daktyliothek No. 113.

schen Liedes; aber dem Apollo hängt ein ernstes Schild der Weisheit auf dem Rücken. Und wie die schönsten Apollokôpfe nur auf den kleinsten Münzen angetroffen werden; so scheint auch das kleine lyrische Lied ganz der Abdruck seines Geistes zu seyn. Darum ihr Kenner, würdiget das kleine Steinchen, das das Alterthum euch darreicht, es enthält eine Minerva, welche die Flôte spielt! — Nirgends empôrt uns der Anblick einer Bachantin mit flatterndem Gewand, fliegenden Haaren und schallender Zymbale im taumelnden Unsinn; nein, nur ein liebendes Mädchen, sanft, edel und reizend, zeigt sich mit Verschämtheit unserm Auge, harrend des Dichters in der dunkeln Rebenlaube, oder eine frohe Tänzerin, Arm in Arm dahinschwebend mit dem seligen Dichter. — Silenosfiguren sind diese Lieder, welche unter dem Schein des weinberauschten Thyrsusschwingers in ihrem Innern ernste Gôtter bewahren; zu seinen Fûßen liegt ein umgestürztes Weingefäß, und doch wohnet im Herzen ruhiger Ernst. Ja, man darf das Alterthum nur mit dem Alterthume vergleichen und mit rastlosem Schnellblick von Bild zu Bild eilen, das ist

die gewöhnliche Bewegung des Auges, wenn wir in eine schöne Gemäldesammlung treten. Und was sind Anakreontische Lieder anders als schöne Gemälde, schöne Nachbildungen der Empfindung? Ich habe nachgebildet mit Kunstgefühl und Kunstfleiß, und wenn mir hier und da der Abguß einer göttlichen Hebe voll hoher Reize und Anmuth, oder ein kleiner schöner Kupido, die Harmonie glücklicher Liebe auf seiner Leyer ausdrückend, oder ein reizender Bakchus, von Faunen und Satyren in einem Körbchen schalkhaft hin und her geschaukelt, nicht ganz gerieth; so will ich nicht den Fehler, wie ein schlechter Maler, auf Farben und Pinsel schieben; sondern auf die Unerreichbarkeit des Originals.

Das Anakreontische Lied, das ist, sein karakteristisches Merkmal, drückt immer nur eine einzige Empfindung aus, welche, ungeachtet kleiner Abweichungen, ihrem Grundton treu bleibt. Eine gleich starke Empfindung, ohne alle Modifikazion, durch das ganze Lied, müßte ermüdend seyn, wie ein einziger Baßton ohne alle Abänderung, der einige Minuten währte. Auch wäre es unnatürlich, eine Empfindung auf ihrer höch-

sten Stufe ein ganzes Lied hindurch ausdauren zu lassen, wenigstens ohne Reiz und Interesse. Nur dadurch, daß die herrschende Empfindung des Liedes in unserm Herzen entstehet, wenn wir es lesen, und dann immer wächst, und wenn sie ihre höchste Stuffe erreicht hat, schweigt und uns dem Nachklange eigner Reizbarkeit überläßt, nur dadurch wird sie eine schöne oder erhabene Empfindung. Ein abgerißner Ton ist ohne Bedeutung, nur durch die Verbindung mit andern, kann er herausgehoben werden und rühren. Jedes einzelne Lied kann als Beleg zu dieser Behauptung dienen und Sulzer irrte, wenn er auf Einförmigkeit und Einklang oder Eintönigkeit des Liedes drang. — Die Empfindung bleibt, aber sie ändert ihre Gestalten, fast möcht' ich sagen — ihre Empfindung. Aus der Freude wird oft Wehmuth, denn auch die Wehmuth hat ihre Freuden, — und aus dem hohen Ernste ein fröhlicher Tanz, denn auch der Tanz ist eine würdige Feier bewußten Selbstgefühls. Wie ein tändelnder Eros, hebt oft der erotische Gesang an, wie ein tändelnder Eros der nach einem Schmetterling hascht (und das Gefühl der

Sehnsucht hebt unsern beklemmten Busen); da gesellt sich ihm sein freundlicher Bruder, der Gott der Gegenliebe *) bei und hilft ihm den irren Schmetterling greifen, (und von Der, die uns liebt, beglückt, wird unser ganzes Daseyn, eine flüchtige Minute); doch langsam und feierlich tritt aus dunklem Hintergrunde der dritte Bruder **), Eros mit gesenkter Fackel an eine frühe Urne hin, streu't Rosen darüber und — schweigt. Das Gedicht ist vollendet, die Erscheinung entschwunden, der Tod mit seinem kurzen Schmerz und auch die Empfindung, aber in dem Auge zittert eine Thräne. — Das ist der Karakter des Liedes. Die Hauptempfindung bleibt, doch ohne den ermüdenden Einklang.

Der Zweck des Anakreontischen Liedes ist Verscheuchung aller Grillen, Hinwegräumung aller Sorgen und Erhöhung des Lebensgenusses; das wird nun auf verschiedene Art erreicht: bald

---

*) Anteros.

**) Lyseros, der Tod.

durch einen scherzhaften Einfall, bald durch angenommenen Ernst, (um durch den ernsten Schein auch den Sorgenvollen an sich zu locken), der am Ende in Frohseyn übergeht; bald durch das bezaubernde Bild eines schönen Mädchens, bald durch die Schilderung einer frohen Weinlese, genug, durch lauter zweckmäßige und unfehlbare Mittel. Das Gefühl des Frohseyns entsteht aus der Entfernung jeder lästigen Beschwerde, wodurch unser Blut in seinem schnellen Laufe gehemmt wird, Frohseyn ist demnach der Karakter des Liedes oder eigentlich Erregung des Frohseyns. Sonach wäre also die Laune, oder die eigenmächtige Stimmung zur Freude, nur etwas Körperliches? — Ja, eines Theils wohl, in wie fern nehmlich geistige Ideen den Körper oder das körperliche Wohlbehagen stimmen oder verstimmen. Diese Stimmung oder Verstimmung wird durch das Mechanische des Gesanges stets verstärkt, denn die Leidenschaft wird durch jede Erhöhung des Tones reger gemacht. Das Mechanische des Singens erhält die Leidenschaft.

Scherz, Laune, Naivetät, Ernst, Freude und wie die Stimmungen des Herzens alle heißen

mögen, gehören in den Dichtungskreis des Liedes. Das Epigramm, die Erzählung, Ode, Romanze, Ballade, das Räthsel, der Wechselgesang, die Skolie, die Dithyrambe (XXXIste Lied), die Metamorphose, Landschaftmalerei, die Beschreibung, und selbst die höhere Ode, geben dem Liede oft Farben, Umriß, Form.

Naivetät, diese natürliche Weisheit unter dem Schein der Beschränktheit und Einfalt, diese Idyllentugend und Jovialität, dieses kraftvolle Uebersehen jeder äußern Umständlichkeit, dies genialische Hervorbrechen einer wohlgemuthen Stimmung, beide sind dem Liede vorzüglich eigen.

Zu dem wahren Frohseyn gesellet sich gerne der Tanz. Muntre Gemüther äußern ihre Stimmung gewöhnlich durch eine lebhaftere Mimik und durch raschere Bewegung. Daher der Beschluß jeder frohen Empfindung mit Tanz nnd Saitenspiel. Wein und Liebe aber ist der Hauptkarakter des Anakreontischen Liedes. Dies wollten vermuthlich die alten Künstler durch einen Amor, dem eine Gans folgt, ausdrücken. Das dünkt uns wenigstens am wahrscheinlichsten, zu-

mal da ein andres Kunstwerk einen Bakchus darstellt, dem ein Gänsekopf Flüssigkeiten einflößt. Die Gans ist also in beiden Kunstwerken eine Anspielung auf die Trinklust.

Die Sprache des erotischen Liedes ist übrigens die Sprache des gemeinen Lebens, nur veredelt. Wortspiele und Plattitüden sind an ihnen immer ein Merkmal neuerer Hand. Die wahre Empfindung drückt sich einfach und ohne Prunk aus, und wird gerade dadurch empfänglich für jedes gefühlvolle Herz.

Dieser prunklosen hohen Einfalt der schönen Antike strebte die Uebersetzung nach, ohne verwegene Umarbeitung ins Moderne und ohne Ergänzungssucht. Wohl ihr, wenn unter ihren eifrigen Bemühungen der göttliche Freudenbecher Anakreons nicht zur alltäglichen hetrurischen Wasserurne, und der holde Gott der Liebe darauf nicht zu einer verschobenen ägyptischen Ungestalt ward! —

Anakreontische Oden.

I.

Die Lyra.

Nur von Helden will ich singen,
Und dem Kadmos tön' mein Spiel;
Doch aus allen Saiten dringen
Liebeslaute voll Gefühl.

Jüngst verwarf ich ganz die Leyer
Und Besaitung, und erkohr
Mir zum Lied Herakles Feyer;
Immer tönte Liebe vor.

Fahrt denn hin, ihr Herrlichkeiten
Aus der alten Heldenwelt,
Da die Lyra, mit den Saiten,
Nur der Liebe Stimmung hält! *)

---

*) τας λυρας σημασιν πειθονται αοιδοι, der Laute Stimmung folgen die Sänger, Pindar. Pyth. I, 4.

II.

Die Gaben.

Die Natur gab, bei'm Erschaffen,
Zur Vertheid'gung, jedem Thier
Seine angebohrnen Waffen:
Mit den Hörnern kämpft der Stier;

Hufen hat das Roß voll Feuer,
Und der Hase — Schnelligkeit,
Und des Waldes Ungeheuer
Einen Rachen groß und weit;

Fische, die wir eben hatten,
Flüchten in den blauen Duft;
Aufgeschreckt, von unserm Schatten,
Schwebt der Vogel in die Luft.

Männern lieh sie Weisheitsgaben,
Hohen Muth in Kampf und Streit;
Und das Weib soll gar nichts haben?
Was denn? — Liebenswürdigkeit!

Schwerdt und Lanze muß sich neigen,
Vor der Graziengestalt, —
Stahl und Feuer muß sich beugen,
Anmuth! deiner Allgewalt.

III.

A m o r.

Schon war es um die Stunde,
Wo mit dem Schlaf im Bunde,
In lieblich gaukelnden Gestalten,
Die Träume und die Geister walten;
Schon war der Mensch, mit allen seinen Sorgen,
Zur Ruh gebracht;
Die Sterne rückten langsam gegen Morgen,
Es war um Mitternacht.
Da stand der Liebesgott vor meiner Thür,
Und klopft' und klopft' am Ringe für und für.

„Was rasselt denn, was rasselt an dem Pförtchen,"
Rief ich, „und bringt mich um den Schlaf?" —
da gab

Mir Eros süße, süße Wörtchen,
Und sprach: „Bin ein verirrtes Kind
„Und halb erstarrt, thu' auf, thu' auf geschwind,
„Ach! weis' mich ja nicht ab!
„Die Nacht ist kalt und feucht und ohne Schein,
„Sey ohne Furcht, laß mich hinein!“

Da ward von Mitgefühl das Herz mir groß,
Ich nahm die Leuchte schnell und schaut' hinaus
Und sah ein Kind und einen Bogen bloß,
Und ein Paar Flügelchen *) und ein Geschoß,
Und nahm es freundlich in mein Haus.
Ich blies ein Feuer an, setzt' es daneben,
Erwärmt' das Händchen ihm in meiner hohlen Hand,
Haucht' ihm den Reif aus seinen Locken,
Wo er in großen Tropfen stand,
Und macht' das Haar gemach ihm trocken.

Kaum

*) In dieser Ode erscheint Eros beflügelt, welches als ein Beweis gegen den von Hrn. Voß geführten Entflügelungskrieg der Götter angeführt werden könnte, wenn nur nicht das Alterthum dieser Ode verdächtig wäre. (J. H. Voß Mythologische Briefe.)

Kaum fühlt' es sich, da ging der Muth=
will an,
Er rief: „Wohlan!“ — und griff nach seinem
Bogen, —
Es ward die nasse Senne angezogen,
„Muß sehn, ob sie noch schnellen kann!“
Da drückt' er ab, und innerlich
Fuhr mir der Pfeil, gleich einem Bienenstich.

Nun lacht' er schadenfroh, klatscht' in die
Hände,
Und konnt' vor Freud' auf keinem Fuße ruhn,
Und rief: „Freu' dich, o Wirth, mein Bogen
trifft behende,
„Dein Herzchen nur wird wehe thun!“

IV.

Lebensgenuß.

Schwelgend auf der Myrthe Zweigen,
Auf des Lotos Blüthenstreu,
Dehn' ich mich und sinn' auf Freuden,
Daß mein Trunk behaglich sey.

Eros soll hochaufgeschürzet,
Nicht mit flatterndem Gewand,
Mir das süße Labsal reichen,
Eros selbst, mit eigner Hand.

Denn das Leben rollt von hinnen,
Schnell, wie sich ein Rad bewegt,
Und die schwindenden Gebeine
Werden bald in Staub zerlegt.

Ach! das Kränzchen meinem Grabstein,
Und der schöne Opferwein,
Der Erinnerung gespendet,
Wird mir wenig Trostes seyn!

Opfre mir, da ich noch lebe,
Hüll' mein Haupt in Rosen ein,
Gieb mir heut' ein schönes Mädchen,
Eros! das wird weiser seyn!

Eh' mich noch der große Reigen
Ernster Schatten still umdrängt,
Will ich alles von mir scheuchen,
Was die frohe Brust beengt.

V.

Lob der Rose.

Laßt uns Rosenknospen binden
In den dunkeln Rebenkranz;
Rosen um die Schläfe winden
In dem schönsten Blüthenglanz!

Rosen blühn auf holden Lippen,
Blühen in der Wange Gluth;
Darum laßt uns fröhlich nippen,
Ha! der Wein giebt Uebermuth!

Rosen sind des Frühlings Pflege,
Eine Pracht im Blumenfeld;
Rosen sind ein Lustgehege
In der hohen Götterwelt.

Rosen in den Lockenringeln,
Tanzt auf munterm Lustgebot,
Wenn die Grazien ihn umzingeln,
Selbst der kleine Liebesgott.

Auch ich schick' mich an zum Tanze,
Rühre schon mein Saitenspiel;
Rosen wehen in dem Kranze
Dufteud um die Stirn und kühl.

Bald, bei süßem Kußgeflüster,
Auf den Busen voll und warm,
In der Rebenlaube Düster,
Schweb' ich selig Arm in Arm!

VI.

Trinklied.

Die Scheitel umwunden
Mit rosigem Schmuck,
Der Wein soll uns munden
Behaglich genug!

Die Saiten erbeben,
Ein Mägdelein schön
Läßt schalkhaft, im Schweben,
Ihr Füßchen uns sehn;

Und schüttelt mit Ranken
Des Epheu's umwebt,
Den Thyrsus, den schwanken,
Er säuselt, er lebt!

Dort kurzweilt ein Bübchen,
Krauslockig und schön,
Mit lächelndem Grübchen,
Zum Silbergetön.

Der Zitter ergießend,
Liebathmenden Sang,
Und mit ihm zerfließend,
Verschwirret der Klang.

Selbst Götter erscheinen,
Mit freundlichem Gruß,
Bei alternden Weinen,
Zum Jugendgenuß.

Kythere die holde,
Lyäos und Wein,
Mit Locken so golden,
Tritt Eros herein.

VII.

Macht der Liebe.

Drohend mit der Feuerlilie,
Zwang der kleine Bösewicht
Eros mich, mit ihm zu schwärmen;
Wollt' ich oder wollt' ich nicht.

Und durch wildverwachs'ne Gründe,
Durch des Waldstroms jähen Fall,
Ueber schroffe Felsenhänge,
Ging der Weg durch manches Thal.

Ach! schon bebt' ein kalter Schauer,
Dunkler mir durch jeden Sinn,
Nichts als Tod schwebt' auf der Zunge,
Selbst die Sehkraft schwand dahin.

Mit den zarten Flügeln wehend,
Weckt' der Gott mich endlich auf,
Und er sprach: Nur wahre Liebe
Macht uns leicht den Lebenslauf.

VIII.

Der Traum.

Beschattet einst von Rebenstöcken,
Schlief ich den ersten Schlummer kaum,
Da träumt' auf weichen Purpurdecken,
Ich einen weinberauschten Traum.

Ich wähnte auf beblümten Auen —
Es war ein lieblicher Betrug, —
Nach einer Schaar von schönen Frauen,
Mich in des Laufes schnellsten Flug.

Und Knaben, schön wie junge Götter,
Die sahen voll Verdruß es an,
Und lachten schadenfroh, die Spötter!
Als sie dahin mich eilen sahn.

Schon wähnt ich sie im Arm zu schließen,
Schon kos't' ich manches süße Wort; —
Da floh — so eben wollt' ich küssen,
Der Traum mit allen Mädchen fort.

Nichts fand ich armer Träumer wieder, —
Kein Wein und keines Kusses Mahl! —
Und schloß zum Schlaf die Augenlieder,
Und wünschte alles noch einmal.

IX.

Die Taube.

Sprich, von wannen kommt die Reise,
Täubchen, schön und wnnderhold?
Was umschwebst du mich im Kreise,
Mit des Glanzes Schimmergold?

Welch' ein liebliches Gedüfte,
Träufelt von der Schwinge dir,
Balsamhauch durchweht die Lüfte,
Gilt die süße Bothschaft mir?

Wohl, es sendet mich in Eile,
Der beliebte Sänger her,
Daß ich mich nur nicht verweile,
Grade zu Bathyllen her.

Zu Bathyll, dem holden Jungen,
Alles ist von ihm entzückt,
Hat er jeden doch bezwungen,
Den er einmal angeblickt.

Venus hat mich losgegeben,
Um ein kleines Liebeslied,
Und ich weih mein ganzes Leben
Nun dem Dichter, bis es flieht.

Eben, ja du selbst bist Zeuge,
Schwebt' ich aus der Luft herab, —
Manches Dienstes noch geschweige, —
Geb' ich seine Briefchen ab.

Von Natur zwar frey gebohren,
(Scheucht' er selbst mich auch davon),
Hab' ich Knechtschaft mir erkohren,
Knechtschaft bei'm Anakreon.

Ach, von einem Berg zum andern,
Ueber Thal von Zweig zu Zweig,
Immer nur auf Stoppeln wandern,
Sag', wär' das ein kluger Streich?

Nein, von seinem eignen Mahle,
Streut er selbst mir Krümchen hin;
Trinkt mit mir aus einer Schale,
Süßen Wein und frohen Sinn.

Trunken dreh' ich mich im Kreise,
Tändelnd dann und sonder Ruh,
Weh' dem guten lieben Greise,
Mit den Flügeln Kühlung zu.

Schlumm're eine gute Weile,
Dann auf seinem Saitenspiel, — —
Ja so ist es, doch ich eile;
Warum schwatz' ich denn so viel?

Schwatzte unbedacht die Zunge,
Gleich dem Staare manches Wort,
Deine Schuld war's süßer Junge!
Lebe wohl, nun eil' ich fort.

X.

Eros von Wachs.

Einst fiel mir im Gedränge
Ein Jüngling auf;
Er bot von Wachs der Menge
Ein Bild zu Kauf.

Von ohngefähr stand ich daneben
„Ein holdes Kind! —
„Was soll ich für den Eros geben?“
Sprach ich geschwind.

„Ach! was du willst und wär's zum Spotte,
„Ich bin kein Handelsmann,
„Nimm ihn, weil ich mit diesem Gotte
„Forthin nicht hausen kann.“

„Unendlich sind der Liebe Qualen
„Mit jedem Tage der erscheint;“
Schon gut! ich will dir ihn bezahlen,
Gieb her den kleinen Busenfreund.

Nun Eros, sieh! du mußt mein Herz
Den Augenblick entflammen;
Wo nicht, so werd' ich, sonder Scherz,
Zum Feuer dich verdammen.

XI.

Scherz und Antwort.

Spöttelnd hält mir einen Spiegel
Manches lose Mädchen hin:
Troll' dich, spricht sie, altes Männchen,
Deine Locken sind verschwunden,
Nicht Ein Härchen ziert die Stirn.

Hab' ich Lokken, oder keine,
Sieh'! das macht mir keinen Gram;
Aber eines macht mir Sorgen:
Ach! schon nah't die ernste Stunde,
Und noch tändelt' ich so gern.

XII.

An eine Schwalbe.

Plauderst du noch länger,
So bestraf' ich dich
Kleinen Morgensänger!
Sicherlich.

Ja, ich lähm' die Zunge,
Lähm' der Schwingen Saus,
Nehm' dir deine Jungen
Alle aus.

Scheucht doch dein Gewimmer,
Tagt die Dämm'rung kaum,
Mir mein Mädchen immer
Aus dem Traum.

XIII.

Manie der Freude.

Einst erhob der Halbmann Attis
Im Gebirg' ein Klaggeschrei;
Ach! es war sein ganz Verbrechen
Nichts als holde Schwärmerei.

So, aus Klaro's Wunderquellen,
Schöpfte man Apollo's Trank,
Dieses lorbeerreichen Gottes,
Mit Begeist'rung und Gesang.

Nun, so bind' ich alle Freuden
Mir in einen Blüthenstraus:
Wohlgerüche, Wein und Mädchen,
Werd' ein neuer Wahnsinn d'raus!

XIV.

Der Zweikampf.

Endlich geb' ich mich gefangen,
Nimm ihn an den Friedenszweig,
Ach, ein stürmendes Verlangen,
Macht das stolze Herz so weich!

Längst war schon der Kampf beschlossen,
Gegen Eros hoch und hehr,
Trotzend, in mich selbst verschlossen,
Sann ich längst auf Gegenwehr.

Da, da rasselte sein Bogen,
Und er zog zum blut'gen Strauß, —
Und die Senn' war angezogen,
Einen goldnen Pfeil heraus.

Eingehüllt im Wasserhemde,
Faßt ich Lanze, Schwerdt und Schild;
Wie ein Ritter aus der Fremde,
War ich furchtbar, kühn und wild.

Und wir traten in die Schranken,
Ha! da sauf'te mir's am Ohr
Dicht vorbei, ich mußte wanken,
Und er rückte immer vor.

Und schon war er ausgeleeret,
Ganz sein Köcher, das verdroß
Wacker ihn, vom Zorn verzehret,
Ward er selbst zum Kriegsgeschoß.

Ja, das traf! die Kräfte schwanden,
Und es blutet mir das Herz. —
Fort mit Rüstung, Helm und Banden
Innerlich fühl' ich den Schmerz!

XV.

Unabhängigkeit.

Nimmer zieh' sich eine Furche,
Um des schnöden Gold's Gewinn,
Auf der immer heitern Stirn,
Noch der kleinste Mismuth hin.

Ich

Ich beneide nicht den Fürsten
Ihrer hohen Würde Glanz;
Mein Bestreben, meine Sorgen,
Sind ein frischer Rosenkranz;

Sind für die gelockten Haare,
Unverfälschter Salbenduft. —
Nur für heute trag ich Sorge,
Morgen wehet Todtenluft.

Noch umwölkt kein Unmuthswölkchen
Unsers Himmels Heiterkeit,
Trinkt und scherzet, diese Stunde
Sei der Fröhlichkeit geweiht!

Laßt den Wein zur Erde schäumen,
Dieses Glas dem Taumelgott,
Morgen kommt vielleicht die Krankheit,
Uebermorgen gar der Tod. —

XVI.

Sieg der Liebe.

Trojas Schlacht und Thebens Siege,
Welch ein großer Gegenstand!
Dennoch sing' ich andre Kriege,
Blutend unter dem Verband.

Ach! ich trag die tiefe Wunde,
Nicht vom Land- noch Seegefecht;
Gegen Mächte, in dem Bunde
Schöner Augen, kämpft sich's schlecht.

XVII.

Der silberne Becher.

Form' aus diesem Silbererze
Mir, Hephästos, einen Guß;
Keine Rüstung, keine Schlachten,
Nein zum Leben und Genuß,

Forme mir ein Trinkgeräthe,
In die Hand sich fügend, rund,
Und wenn du die Kunst verstehest,
Sei vor allen tief — der Grund.

Die Verzierungen betreffend:
Keinen Himmel, keinen Stern,
Weder Wagen noch Plejaden,
Noch Orion, das sei fern!

Aber bild' ein Weingebirge,
Ausgedehnt und traubenvoll,
Und auch schöne — Winzerinnen,
Dann geräth die Lese wohl.

Und die Kelterer des Weines,
Bilde mir aus eitel Gold,
Bild' im lieblichsten Vereine
Freundschaft, Bakchos, Minnesold.

XVIII.

Der Wonnebecher.

Forme mir zu Frühlingsfreuden,
Einen Wonnebecher, Schmidt,
Und die lieblichste der Horen,
Rosentragend, forme mit!

Und das Silbererz erweitert,
Werd' ein lustig Trinkverein,
Treib nur in die Weinbeerranken,
Keine Frömmelei hinein!

Auch kein grauses Wintermärchen,
Denn das wär' ein Widerspruch,
Bilde mir den Zeus-entsproßnen
Bakchos, das ist mir genug.

Auch den Hochzeitreihen führend,
Kypris, als die Priesterin,
Und den Eros ohne Waffen,
Lachend jede Huldgöttin.

In der Rebe Blätterdunkel,
Dichtumrankt der Trauben viel,
Bild von Jünglingen umgeben
Phöbus und sein Saitenspiel.

XIX.

Philosophen des Weins.

Gerne trinkt das Feld den Regen,
Und des Feldes Kraft der Baum,
Und es trinkt das Meer die Lüfte,
Und die Sonne seinen Schaum.

Sonnenstralen trinkt Selene,
Warum schmält ihr so auf mich?
Alles trink't ihr lieben Freunde,
Darum trinke denn auch ich.

XX.

Das Mädchen im Bade.

Wohl giebt es Verwandelungen,
Die Narzisse wankt im Thal, —
Die Zipress' in Dämmerungen,
Traurig klagt die Nachtigall.

Wär' ich doch die Silberquelle,
Wo dein holdes Bild sich malt,
Und aus jeder regen Welle,
Lieblicher zurücke stralt!

Und es sänke am Gestade
Hin das luftige Gewand,
Und du schöpftest nun im Bade,
Mich als Wasser in die Hand.

Wär' ich doch die Spiegelscheibe,
Und du sähst in mich hinein! —
Das Gewand am zarten Leibe,
Möcht' ich wohl noch lieber seyn!

Könnt' ich doch in Balsamdüften,
Dir zu Gunsten gleich vergehn,
Um mit süßen Rosendüften,
Deine Reize zu umwehn!

Wär' ich an des Busens Hülle
Nur das goldene Gespäng',
Was die wogengleiche Fülle
Leisen Drucks zurücke zwäng'!

Dürft' ich doch den Hals umgeben,
So wie jene Perlenschnur, —
Wär' ich, ach! ich gäb' mein Leben!
An der Schnur ein Perlchen nur.

Dürft' ich doch an deinen Füßen —
Warum hüllst du sie schon ein? —
Rasch mich als Sandale schließen,
Immer dein Begleiter seyn!

XXI.

Liebesgluth.

Herbei, herbei ihr schönen Kinder,
Des kühlen Wein's nur einen vollen Zug!
Groß ist die Gluth, ich nippt' und nippte stets
geschwinder,
Und hatte nie genug.

O gebt dem Schmachtenden, dem Matten,
Zugleich auch Bakcho's frische Blüthen her;
Die alten Kränze, welche meine Stirn' um-
schatten,
Sind welk und brennen sehr.

Wer aber stillt die Gluth der Triebe,
Die meinen Busen liebeathmend hebt?
Es brennt mein Inn'res mir, wo ist das Aug'
voll Liebe,
Das mich zu kühlen strebt?

XXII.

Einladung an Bathyll.

Welch' schöner Baum, von Epheu rings umgittert! —
Wähl' ihn, Bathyll, er ist so schattenreich, —
Die Blättchen hat ein sanfter West erschüttert,
Es bebt sein kleinster Zweig!

An seinen Wurzeln rieselt eine Quelle,
Als spräche leis' der holde Wunsch aus ihr:
„Betrachte, Wand'rer, diese Ruhestelle,
„Und schlumm're, schlumm're hier!“

XXIII.

Verachtung des Reichthums.

Möchtest du, o süßes, holdes
Leben, uns doch käuflich seyn!
Eine große Menge Goldes
Sammelt' ich, ein Karger, ein!

Lenkte dann zur Binsenhütte,
In dem dürftigen Gezäun',
Mahnend seine ernsten Schritte,
Mit der Forderung Freund Hain;

Nun, so nähm' er, was er fände,
Alles Gold, und ginge heim. — —
Doch, das Leben geht zu Ende,
Schnell verbrauf't es — ein Geschäum!

Die vergang'ne frohe Stunde
Kauft kein Sterblicher zurück,
Mit dem Tod steht sie im Bunde,
Leben ist ein — Augenblick.

Wozu in das dunkle Weite,
Gramumdüstert hingeschau't?
Und bei'm fernen Grabgeläute,
Wozu dieser Seufzerlaut?

Wozu diese Reichthumssorgen?
Sterben ist des Menschen Loos;
Und nach manchem jungen Morgen
Wächst auf unserm Hügel — Moos.

In geprüftem Freundschaftsbunde
Sey der Wein mein — Hochgenuß;
Und in stiller Schäferstunde
Sey's — ein heißer Liebeskuß!

XXIV.

Der Weg durch's Leben.

Eine kleine Tagesreise,
Und das Leben ist vollbracht! —
Jeder kennt die alte Gleise,
Aber vor uns liegt die — Nacht. —

Flieht ihr grämlichen Gedanken,
Hier sey unser Scheideweg;
Mögt ihr durch die Dornen wanken,
Ich erwähl' den Blumensteg!

Frohsinn, Heiterkeit und Tänze —
Was das Leben Süßes hat, —
Es geleit' mich bis zur Grenze,
Bis zu meiner — Ruhestatt.

XXV.

Trinklied.

Wenn Becher sich füllen,
Entschlummern die Grillen,
Es sprudelt der Wein.
Was frommen auch Klagen,
Sie foltern und nagen
Das arme Gebein.

Was kümmert der Willen
Des Menschen, dem stillen
Annahenden Gott!
Um's Leben betrügen
Die Stunden, und wiegen
Gemach in den Tod.

Mit glühenden Lippen
Laßt fröhlich uns nippen
Den himmlischen Trank;
Bei frohem Gelage
Verstummet die Klage,
Der grämliche Hang!

XXVI.

Trinklied.

Kaum erscheint der Gott des Taumels,
Und die Sorgen schlummern ein;
Jeder Becher scheint mir golden,
Jeder Laut ein Lied zu seyn.

Und mit einem Epheukranze,
Der mir um die Schläfe fällt,
Ruh' ich üppig auf dem Lager,
Unter mir die ganze Welt.

Kämpfe, wer da will, im Felde,
Nein, ich trink' in guter Ruh';
Knabe! reich' den vollen Becher
Mir zum kühlen Trunke zu!

Süßer ist das kurze Schläfchen,
Das man weinumduftet spürt,
Als der lange Todesschlummer,
Den kein Rausch vorüberführt.

XXVII.

Auf den Bakchos.

Bakchos naht, das Kind der Götter,
Heit'rer wird das Wolkenblau,
Und des Weinstocks welke Blätter,
Frischt ein junger Morgenthau.

Gram und Grillen sind entschwunden,
Alle Sorgen weggelacht;
Laßt den süßen Wein uns munden,
Bakchos hat ihn mitgebracht!

Wonnetaumel, süß und gaukelnd,
Füllt die trunk'ne Seele ganz;
Seht den Schritt, wie leicht! wie schaukelnd!
Bakchos lehrt mich diesen Tanz.

Und ein himmlisches Gebilde
Flattert schalkhaft her und hin;
Eine Gottheit, hold und milde,
Macht, daß ich vergöttert bin.

Zimbelnschall und frohe Lieder
Tönen durch den ganzen Hain;
Mädchen! ja, ich tanze wieder,
Liebe übertrifft den Wein!

XXVIII.

Das Bild seines Mädchens.

Auf! du kunsterfahrner Maler,
Zeichne mich mit Künstlersinn,
Zeichne, kunsterfahrner Maler,
Der Geliebten Bildniß hin!

Wie sie sich, im Zauberlichte,
Aus dem dunkeln Grunde hebt;
Zeichne nach, wie ich dir dichte,
Und sie meinen Geist umschwebt!

Sprechend sey das Bild der Schönen,
Schwarz ihr Haar, und weich und kraus;
Und, wenn Farben sich verwöhnen —
Duftend wie ein Blumenstraus.

Aus dem Lockendüster blinke
Eine Stirn, wie Elfenbein;
In der Wangen Rosenschminke
Soll sich die Gesundheit freu'n.

Zwischen beiden Augenbraunen
Laß uns deine Wunder sehn;
Eins und uneins, wie die Launen,
Müssen sie im Zweifel stehn.

Bild' das Aug' aus eitel Feuer, —
Aus Athenens Himmelblau, —
Schmachtend durch Kytherens Schleier
Trag' es schüchtern sich zur Schau.

Mal' die Wangen und die Nase
Mir aus Milch und Rosenroth, —
Und in küssender Ekstase,
Ihrer Lippen Aufgebot.

Um des sanften Kinnes Grübchen,
Schweb' ein Amorettenpaar, —
Um den Marmornacken, Liebchen!
Eine ganze Grazienschaar.

Zau=

Zaub're wie aus Spinngeweben
Durchsichtbar, ihr Purpurkleid,
Wo sich kleine Blößen geben,
Und die Jugend sich entbeut.

Halt! nun ist das Bild geendet,
Leibhaft, leibhaft steht sie da,
Bis zur Sprache ist's vollendet,
Und ein Seufzer ist schon nah!

XXIX.

Bathyllos.

Nun zeichne mir, so wahrhaft auch Bathyllen,
Den Busenfreund,
Ich will der Jugend Schöne dir enthüllen,
Horch auf mein Freund!

Gekräuselt wie die Wog' in lichtem Schimmer
Und dunkelklar,
Im Innern schwarz, am Rande Sonnenflimmer,
Ergeuß' das Haar!

Es mög' herab in sanfte Locken fallen,
Und ohne Zwang
Die aufgelöst'te Flechte wiederwallen,
Nach Lust und Hang.

Zwei Bogen sollen hold die Stirn umründen,
Im Lebensthau,
Und schwärzer soll kein Donner sich verkünden,
Am Wolkenblau.

Dem dunkeln Aug' entsprüh' ein Feuerfunken
Der Tapferkeit;
Doch werd' es süß in Schwärmerei versunken,
Zur — Zärtlichkeit.

Da scheucht er uns, ein Held mit düstern Blicken,
Den frohen Kuß,
Da sieht man ihn Kytherens Reize schmücken,
Ein Genius.

So sieht man wechselnd Furcht und Hoffnung blinken,
Im Zwitterlicht,
Dem Kühnen dräut's, dem Bangen pflegt's zu winken,
Mit Zuversicht.

Dem Pfirsich gleich, von dem die Blüthen weh'ten,
In Rosengluth,
Laß unter weichem Pflaum die Wang' erröthen,
Voll Uebermuth.
Verschämtheit — wenn's die Kunst vermag —
so ziehe
Den Strich mit Kraft, —
Daß sie im Purpurroth der Jugend glühe,
So mädchenhaft.
Der Lippen Umriß? — ja ich muß bekennen,
Unwissenheit
Steckt mir das Ziel. Laß sie voll Feuer brennen,
Zum Kuß bereit.
Sie mögen hold sich zu einander neigen,
Mit Wonn' erfüllt;
Und Seeligkeit lieg' wundersam im Schweigen,
Als spräch das Bild.

Nun zeichne weiter mir nach Idealen,
Im Heiligthum:
Adonis Hals wie Elfenbein zu malen,
Sey nun dein Ruhm.

Die Bruſt, den ſchlanken Arm leih vom gewandten
Merkur, wie auch
Die Hüft' vom Zwillingspaar, vom ſchönge-nannten
Bakchos den Bauch.

In zarter Kraft, an feuervollen Weichen,
Prang' ohne Schuld,
Doch ſehnſuchtsvoll, der Mannheit ſtolzes Zeichen,
In Ungeduld.

Die Kunſt iſt ſehr begränzt, hat ihre Launen,
Dem Kennerblick
Verhüllt der Rücken ſich, das wär' zum Staunen
Ein Gegenſtück!

Ich will bedacht mich nicht zu weit verlieren,
Drum nichts vom Fuß;
Nimm die Belohnungen, die dir gebühren,
Für den Genuß.

Doch wandle den Apoll in jener Grotte
Schnell zum Bathyll;
In Samos den Bathyll zum — Stralengotte
Bei'm Saitenspiel!

XXX.

Gemüthsänderung.

Neun Jungfrauen banden,
Mit Blumengesproß,
Als sie ihn fanden,
Den wilden Eros.
Da ward er zum Knechte
Der Anmuth geweiht.
Und Gold in der Rechte,
Zum Lös'geld bereit,
Naht ängstlich die Liebe
Und lockt ihn herbei.
Vergebens, er bliebe,
Wenn's ewig auch sey. —

O seht doch den Stillen,
So fromm, so entfernt;
Nun hat er dem Willen
Gehorchen gelernt!

XXXI.

Heroismus des Weins.

Sprudelnd sey die volle Schale
Allen Göttern dargebracht!
Trunken tobt mir im Pokale
Hoch des Lebens Uebermacht!

Tollheit war Alkmäons Rache,
Allzurasch Orestes Wuth;
Muttermord war Beider Sache,
Und ihr Unsinn trieft von Blut. —

Eines Menschen Blut vergießen,
Solch ein Irrthum bleib mir fern!
Purpurn soll der Wein heut' fließen,
Solchen Wahnsinn hab' ich gern!

Wüthend stand in Waffenschimmer
Einst, von Schrecken rings bedroht,
Herkules auf einer Trümmer,
Aus dem Köcher rasselt' Tod.

Wüthend schwang in hoher Rechte,
An der Linken Hektors Schild,
Ajas einst zum Blutgefechte
Mörderisch sein Schwerdt, und wild.

Ja, ich liebe wohl die Bogen;
Aber blumig nur um's Haar;
Statt des Schwerdtes — wohlerwogen!
Blinkt im Becher auch — Gefahr.

XXXII.

Die Liebschaften.

Zähl' die regen Blätter alle,
Die ein jedes Blümchen hegt,
Und die Wogen, die im Sturze
Tief die Brandung niederschlägt;

Und wenn du nun ohne Fehler
Nennen kannst mir den Ertrag,
Freund, so mach' von meinen Liebchen
Auch geschwind den Ueberschlag!

Aus Athen, vor allen Dingen,
Merk' der Liebchen zwanzig an;
Und beiläufig annoch funfzehn,
Denn die gingen auch noch an.

Aus Korinth setz' ohn' Bedenken
Runde zehn auf's Rechenbrett;
Denn da giebt's die schönsten Mädchen
Auf Achajas Blumenbeet.

Nimm nun Lesbos, die Jonen
Im summarischen Verein;
Und aus Karien und Rhodos
Möchten's wohl zweitausend seyn.

Was, zweitausend? — Traun! mein Lieber!
Ohne Syrien einmal,
Noch der Liebschaften Kanapos
Zu gedenken in der Zahl.

Auch ist Kreta nicht gerechnet,
Wo sich's lebt so wohlgemuth,
Und wo sich in allen Städtchen
Eros was zu Gute thut.

Doch, wozu die todten Zahlen?
Ueber Gades geht's hinaus;
Baktrier und Inder machen
Meines Herzens Sehnsucht aus!

XXXIII.

An die Schwalbe.

Wenn die rauhen Winde flieh'n,
Kommst du zwitschernd hergezogen,
Bau'st ein Nest mit langen Müh'n,
Und bist schnell davon geflogen.

Aber ach! ein ewig Nest,
Baut die Lieb' in meinem Herzen!
Wiegenfest auf Wiegenfest,
Ohne Rast sind Weh'n und Schmerzen.

Ewig ist das Aetzgeschrei,
Hier ein Amor leicht und flücke,
Dort ein andrer in dem Ei,
Blickend durch die frische Lücke.

Ob die Amoretten auch,
Ihren Jungen Speise bieten;
So ist kaum der Fittig rauch,
Als sie selber Jungen brüten.

Was wird endlich wohl daraus,
Und aus meinem Herzen werden?
Keiner fliegt von ihnen aus, —
Ob sie nicht verschmachten werden?

XXXIV.

An ein Mädchen.

Nein, ich lass' dich nicht entschlüpfen!
Blicke schüchtern nicht und scheu
Auf die abgebleichten Locken, —
Alles führt die Zeit herbei.

Noch verweilt im Blüthenmonde,
Jugendlich und sorgenfrei,
Deine Anmuth, holdes Mädchen,
Darum laß die Ziererei.

Schön vereint, in einem Kränzchen —
Schlag' das Aug' doch in die Höh'! —
Schimmert traulich unter Rosen,
Hier die weiße Lilie.

XXXV.

Auf das Gemälde der Europa.

Freund! ich halte diesen Stier
Nicht für ein gewöhnlich Thier;
Zeus verräth sich in den Blicken,
Und es trägt sein breiter Rücken
Ein Sidonisch Mädchen fort.
Um ihn tobt das hohe Meer,
Und er schwimmt so leicht daher!
Und er theilet hier und dort
Jede Fluth im weiten Blauen,
Mächtig mit den breiten Klauen.

Dies ist kein gewöhnlich Thier,
Denn noch hat kein andrer Stier,
Seiner Hürde schlau entkommen,
Je den Ozean durchschwommen. —
Keine Täuschung ist dies Meer,
Und der Schwimmer — Jupiter!

XXXVI.

Lebensweisheit.

Lehrt mich nicht die Menschenrechte,
Euer Recht ist nicht Natur,
Schweigt von euren Rednerkünsten,
Leere Worte sind es nur.

Geistiger ist meine Lehre,
Meine Wissenschaft der Wein;
Goldig ist mein holdes Mädchen,
Meine Pflicht sind Liebelei'n.

Winterlich ergreist die Scheitel. —
Wasser, Knab'! und süßen Wein
In den Kelch! der Seele Unmuth
Lulle sanft ein Räuschchen ein!

Bald erfüllst du, treuer Jüngling!
Wohl die letzte Liebespflicht.
Eingehüllt im Leichentuche,
Fordert man, begehrt man nicht.

XXXVII.

Auf den Frühling.

Siehe! wie dem jungen Lenze
Charitinnen Rosen streu'n;
Rosen fesseln ihre Tänze,
Ros' an Rose blüht im Hain!

Siehe! wie des Meeres Welle
Sich der stillen Ruhe beut;
Taucher schwimmen auf der Welle,
Und der Kranich wandert weit. —

Freundlich schwebt in dunkler Ferne
Titan, — jedes Wölkchen flieht;
Weil er auf den Fleiß so gerne,
Und auf gute Menschen sieht.

Von dem edlen Oelbaum schwanken
Blüthen auf den Arbeitsmann;
Hinter Blatt und hinter Ranken
Setzt auch schon der Weinstock an.

XXXVIII.

Der Silenostanz.

Wohl bin ich schon hoch in Jahren,
Bei'm Gelag' nur allzu jung,
Und ich tanz' nach altem Brauche,
Statt des Zepters mit dem Schlauche,
In dem Stäbchen ist kein Schwung.

Ziehe, wen des Streits gelüstet,
Von der Schlacht mit Wunden heim;
Doch ich schlürfe ungehudelt
Aus dem Humpen, der da sprudelt,
Süßen Wein wie Honigseim.

Wohl bin ich schon hoch in Jahren,
Dennoch ahm' ich dem Silen,

Seine drollig trunkne Weise,
Gerne nach, und tanz' im Kreise,
Wo um mich Bewund'rer steh'n.

XXXIX.

Lob des Weines.

Wechselgesang.

Greif' ich zu dem vollen Becher —
Wie das matte Herz erschüttert,
Dann in süßer Wonne zittert,
Und bei frohem Becherklang
Laut ertönt der Rundgesang!

—

Greif' ich zu dem vollen Becher —
Wie dann schnell die runzelvollen
Gram und Sorgen abwärts rollen,
Gleich den Wogen in das Meer,
Brauft ein wilder Sturm daher!

Greif' ich zu dem vollen Becher —
Treibt's mit süßem Ungestüme
Mich auf's bunte Grasgeblüme,
Weinberauscht und sorgenlos
Tummelt Bakchos mich auf's Moos.

Greif' ich zu dem vollen Becher —
Wird ein Blüthenkranz geschmücket
Und auf's frohe Haupt gedrücket,
Und ich preise, hocherfreut,
Leben, deine Seligkeit!

Greif' ich zu dem vollen Becher —
Sitzt ein Mädchen mir im Schooße,
Duftend von dem Oel der Rose,
Und von Wein und Lieb' entglüht,
Sing' ich dann ein Liebeslied.

Greif' ich zu dem vollen Becher —
Dann erweitert sich die Seele,
Auf des weiten Bechers Höhle,
Es verjünget sich mein Geist,
Von der Jugend froh umkreist.

Greif' ich zu dem vollen Becher —
Wie vergänglich ist sein Schimmer!
Ach! es bleiben nichts — als Trümmer
Uns von jeglichem Genuß,
Und der Tod macht den Beschluß.

XL.

Die Biene.

Den kleinen Gott, den losen —
(Rasch war der Stich geschehn —)
Stach rastend unter Rosen,
Ein Bienchen ungesehn.

„Ach! ach! mein kleiner Finger!
Ach! meine ganze Hand!“
Rief laut der kleine Springer,
Bis er Kytheren fand.

„Ach! Mutter mir ist bange,
Ach! ach! ich sterbe schon!
Ach! eine kleine Schlange
Stach deinen lieben Sohn.“

„Wie meine Finger brennen!
Es hatte Flügelein —
Ich glaub die Schäfer nennen
Es Biene obendrein.“

Und lächelnd sprach Kythere:
Es ist ein Bienenstich,
Denk', wenn's im Herzen wäre,
Und deinem Stachel glich'?

XLI.

Lob des Bakchos.

Bakchos lebe! froh und munter
Sey ihm dieses Lied geweiht;
Stürzt ein volles Horn *) hinunter,
Saiten, rauschet im Geleit!

In der Jugend frohem Reihen
Schwebet Eros, Hand in Hand
Mit dem Gott, dem wir uns weihen,
Der zuerst den Tanz erfand.

*) Die Alten tranken bei Bakchanalien aus Hörnern.

Ihm ertönt im vollen Chore
Laut der hohe Rundgesang;
Denn das schmeichelt seinem Ohre,
Schallt wie Sturm und Waffenklang.

Seht in Venus Arm ihn liegen,
Kuß auf Kuß im Wechseltausch!
Seine Tochter heißt Vergnügen,
Und sein Söhnchen ist der Rausch.

Er verscheucht die düstern Grillen,
Schläfert jedes Trübsal ein,
Bringen mir, den Durst zu stillen,
Knaben den gemischten Wein.

Und wie Blättchen heimgetragen,
Die verwelkt am Stamme sind,
Werden unsre bangen Klagen,
Fortgestürmt im Wirbelwind.

Hoch die Becher nun gehoben,
Daß der Gram nicht niedertaucht!
Schwimmt er auf dem Schaume oben,
Muthig ihn hinweg gehaucht!

Warum wirst du bei'm Gedanken
An die Zukunft, Freund, so blaß?
Unsern Weg umstricken Ranken, —
Unsre Spur verwächst mit Gras. —

Taumelnd brech' ich durch die Tänze
In die frohe Mädchenschaar,
Knaben werfen Blumenkränze
Mir in das gesalbte Haar;

Doch ich tanze unbekümmert,
Juble wie ein frohes Kind,
Ob die Welt sich auch verschlimmert,
Ob der Leiden manche sind! —

Bakchos lebe! froh und munter
Sey ihm dieses Lied geweiht;
Stürzt ein volles Horn hinunter,
Saiten, rauschet im Geleit!

XLII.

Lebensglück.

Lieblich ist die Wonnefeier
Um den Gott im Rebenkranz,
Jede Thorheit ist ihm theuer,
Lieblich ist sein — Reihentanz;

Lieblicher ist mir der traute
Freund im einsamen Gemach,
Guter Wein und meine Laute,
Tönt sie dem Gesange nach;

Doch das Lieblichste hienieden
Ist ein Mädchen schön und jung,
Und aus Hyazinthenblüthen
Eine Stirnumringelung.

Weit entfernt von Rach' und Neide
Wird ein Giftpfeil abgeschnellt,
Heimlich von der Schadenfreude,
Flieh' ich ihn und lieb' die Welt.

Eines haſſ' ich: — bei'm Getränke,
Bei des Mahles Ueberfluß,
Stört ein wildes Weingezänke
Jeden herzlichen Erguß.

Süß ſoll Harfenlaut erbeben,
Und mein Mädchen tanz' dazu,
Ich mit ihr! So rinnt das Leben
Sanft dahin in Seelenruh. —

XLIII.

An die Cikade.

Heimchen, kleines Wunderthier,
Selig biſt du für und für!
Auf des Blüthenbaumes Spitze,
Trunken von dem Thau am Zweig,
Tönet laut vom Herrſcherſitze
Dein Geſang durch's Königreich.
Alles iſt dein Eigenthum,
Und du herrſcheſt ringsherum!

Dein ist dieses Korngefilde,
Dein ist dieser dunkle Wald;
Doch du bist dem Landmann milde,
Mißbrauchst nimmer die Gewalt.

Sommerbote, hehr wie Gold,
Alle Menschen sind dir hold!
Musen horchen dem Gestöne,
Zirpst du einsam in dem Hain,
Und es stimmt der Gott der Töne
Diesen Klang so silberrein.

Du verjüngst von Jahr zu Jahr,
Dich im Alter wunderbar.
Frei von Schmerz und Blutbeschwerde,
Liebst du Melodien nur.
Wahrlich, weises Kind der Erde,
Du bist göttlicher Natur!

XLIV.

Der räthselhafte Traum.

Mir schien's im Schlaf,
Als trügen an den Schultern Flügel
Mich über Thal und Hügel.
Und immer nach
Lief Eros, um mich einzufangen,
Und ihm war Blei an jedem Fuß gehangen;
Doch hascht' er mich, da ward ich wach,
Und dacht' dem ernsten Traume nach.

So manchen Lockungen entgangen,
Und oft von Liebe ganz bestrickt,
Ist es bisher mir stets geglückt,
Dem ausgestellten Netze zu entschlüpfen
Und auf den nächsten Zweig zu hüpfen.
So manchen Lockungen entgangen,
Bleibt endlich doch das Vöglein hangen!

XLV,

Amors Pfeilchen.

Vor der Esse steht zu Lemnos,
Der Kythere Mann und schmiedet
Für die kleinen Liebesgötter,
Pfeilchen schier aus eitel Stahl.
Und die Spitzen härtet Kypris,
Kühlt sie ab in süßem Honig,
Wozu Eros Galle mischet.

Als aus hartem Kampf nun Ares,
Seine schwere Lanze schwingend,
Auf den leichten Pfeil des Gottes
Höhnend sieht, da spricht der Kleine:
Er ist wurfrecht, nimm und merk' dir's.

Drauf empfängt das Pfeilchen Ares
(Kypris lächelt dazu heimlich),
Und er spricht mit tiefem Seufzer:
Wahrlich! wurfrecht, nimm ihn wieder.
Eros aber spricht: nun hast du's! —

XLVI.

Moderne Liebe.

Ohne Liebe fühlt man Trauer,
Liebe ist ein hartes Spiel,
Doch ein wahrer Wehmuthsschauer,
Ist sie ohne — Mitgefühl.

Edelmuth dünkt ihr — Gepränge,
Witz und Hoheit — Kinderspiel;
Nur des Silbers große Menge
Gilt in ihren Augen viel.

Jeder Fluch fall' auf ihn nieder,
Ihn, des Silbers Schutzpatron;
Brüder hassen durch ihn — Brüder,
Und der Vater haßt den Sohn.

Durch ihn kam der Fluch des Lebens,
Mord und Blutdurst auf die Welt,
Und der Jüngling liebt vergebens.
Liebe kauft man jetzt um Geld.

XLVII.

Der Greis.

Ich lieb' die frohen Greise,
Geschmückt mit einem Kranz,
Und Jünglinge im Kreise,
Gestellt zum frohen Tanz.

Doch tanzt mit Silberhaaren
Ein Greis zum Saitenspiel,
So ist er alt an Jahren,
Und Jüngling an Gefühl.

XLVIII.

Auf den Bakchos.

Der Gott, der uns zur Arbeit stählt,
Und süßen Wein ersann,
Der oft zum Tanz den Trunknen wählt,
Er naht, er naht heran!

Und füllt mit lindem Zaubertrank,
Und füllt den Becher recht,
Da flieht der Gram, der Grillenfang
Vom sorglichen Geschlecht.

Er schirmt mit Schattenlaub das Kind
Des Weinstocks, fesselt mild
Den Geist, den man daraus gewinnt,
In Häutchen eingehüllt.

Wann nun die Lesezeit erscheint,
Dann bringt er allen Heil,
Heil dem die Sonn' das Antlitz bräunt,
Und auch den Andern Heil.

Heil, dem das heitere Gemüth
In Freude nur zerfließt,
Bis uns ein neuer Herbst erglüht,
Dem junger Wein entsprießt.

XLIX.

Aphrodite auf einem Diskus.

Hat ein Traumgott mich betrogen?
Ist dies wirklich eine Fluth?
Wer goß diese Silberwogen
Auf den Stein mit Künstlermuth?

Wer grub auf des Meeres Rücken
Diese Göttermutter ein?
Gott mußt' er im Hochentzücken
Oder ihr Geliebter seyn!

Nackend steht sie da in freier,
Unbefangener Natur,
Und ein dünner Wogenschleier
Deckt die heil'gen Blößen nur.

Schwebt sie auf der Fläche oben,
Wie des Schilfes Schimmerblatt,
Lieblich spielt, von Fluth gehoben,
Dann ihr Reiz ins Silbermatt.

Wenn sie nun die Fluth belebet,
Sich dahin neigt allgemach,
Und nun niedertaucht, dann bebet
Rauschend jede Woge nach.

Zu dem zarten Nacken strebet
Eine hin mit Liebesgluth,
Um die Rosenbrust erbebet
Schüchtern eine andre Fluth.

Mitten aus der Meeresstille
Schimmert Kypris allzumal,
Wie die Lilie in der Fülle
Blühet in dem Veilchenthal.

Und auf tanzenden Delphinen
Reiten durch das Silberblau,
Uebermuth in ihren Mienen,
Liebesgötter froh und schlau.

Fische hüpfen auf und nieder
Aus der Tiefe, — ohne Ruh
Tändeln sie um ihre Glieder,
Und sie schwimmt und lacht dazu.

L.

Die Weinlese.

Jüngling' und auch Mädchen, haben
Froh ihr Körbchen angefaßt,
Und auf ihren Schultern tragen
Sie die dunkle Traubenlast.

Aufgehäufet in der Kelter,
Treten Männer sie mit Kraft,
Und aus den gesprengten Beeren
Quillt der junge Rebensaft.

Nun erschallt im Bakchosjubel,
Hoch ein freudetrunknes Lied,
Weil den jungen Gott im Fasse
Lieblich man erbrausen sieht.

Und ein Greis erprobt ihn lüstern;
Da ergreift die Tanzlust gar
Seine zitternden Gebeine,
Sanft erbebt sein graues Haar.

Und berauscht schleicht dort ein Jüngling,
Mit verführerischem Sinn,
Zu dem weichen Blätterlager
Einer keuschen Jungfrau hin.

Auf dem Weinlaub hingegossen,
Sanft erquickt vom Abendthau,
Liegt sie da im tiefsten Schlafe,
Mit dem zarten Gliederbau!

Und mit honigsüßen Worten,
Buhlt er um die höchste Gunst,
Wünscht Beschleunigung der Hochzeit,
Mit verrätherischer Kunst.

Junger Most macht ungezogen,
Und ihr Sträuben frommt nicht viel,
Und er siegt im Ungestüme,
Kurzweilt ohne Maaß und Ziel.

LI.

Lob der Rose.

Der bekränzte Frühling naht!!
Rosen blüh'n auf Thal und Höhen,
Und so manches Rosenblatt
Sehen wir vom Hügel wehen;
Drum entfalte dich mein Lied,
Gleich dem Knöspchen, das entblüht.

Rosen sind ein Götterhauch,
Sind des Sterblichen Entzücken;
Ja die Grazien sollen auch
Rosen nur zum Sträuschen pflücken,
Wählen Liebende zum Raum,
Sich den blüthenreichsten Baum.

Einen schönen Rosenzweig
Trägt bedeutungsvoll die Liebe; —
Wenn die Rose als Vergleich
In den Dichtungen nicht bliebe,
Ach! wie ständ's um euren Ruhm,
Sänger aus dem Alterthum?

Rose, süßes Dichterblatt,
Süß, wer dich im Dorngeflechte
Lüstern angerühret hat;
Süß wer mit verwundter Rechte
Aus dem Kelch, wo Wollust blinkt,
Deinen Balsamathem trinkt.

Rosen schimmern allzumal
Auf dem hohen Gastgepränge,
Und am kleinen Bundesmal; —
Wenn dem Weingott Hochgesänge
Der bekränzte Dichter weiht,
Werden Rosen hingestreut!

Ueberall herrscht Rosengluth:
Rosig ist die Morgenröthe,
Rosig stürmt das junge Blut,
Wenn die ferne Hirtenflöte
Sehnsuchtsvoll hinüberschallt,
Wo die stille Unschuld wallt.

Siechen giebt sie — Lebenskraft,
Sterbenden die letzte Freude;
Selbst im Grab dringt Rosensaft

Aus des Todten Sterbekleide. —
Schon verwelkt im Trauerhaus,
Strömt sie Wohlgerüche aus.

Lieblich wehet noch ihr Hauch
Durch die eingeschrumpften Blätter,
Am bemoosten Rosenstrauch;
Unvergänglich wie die Götter,
Ohne eines Alters Spur —
Ist sie göttlicher Natur.

Als einst an das Uferland
Venus trat, und sich dem Schooße
Blauer Wogen nun entwand,
In dem stürmenden Getöse,
Träufelnd von des Meeres Thau,
An dem schönsten Gliederbau; —

Als Athene hoch und hehr,
Jüngst gebohren, war zu schauen
Im Olymp, mit Schwerdt und Speer
Ganz gewapnet, und voll Grauen,
Ja in jener seel'gen Zeit
Voller Kraft und Furchtbarkeit;

Da erwuchs das Rosenreis,
Und dem Knöspchen sprang die Hülle,
Mutter Erd'! auf dein Geheiß,
Und mit schön gewundner Fülle
Blätterte das Blümchen sich
Langsam auf und wunderlich.

Und der seel'gen Götter Schaar,
Sprengte Nektar auf die Blüthe
Bis sie sanft geröthet war.
Dornen sind an dieser Blüthe
Irrdisch nur, den Himmelshauch
Gaben Götter diesem Strauch.

LII.

Verjüngerung.

Blick' ich so auf's junge Völkchen,
Denkend der Vergangenheit,
Da tritt aus dem Nebelwölkchen
Freundlich meine Jugendzeit.

Da, da' werd ich hingerissen
In den süßen Taumelkreis,
Und beflügelt an den Füßen
Dünket sich der schwache Greis.

Mädchen, harre mein zum Tanze,
Blumen will ich mir erspähn,
Daß sie unter dichtem Kranze,
Nicht mein graues Alter sehn.

Unter Jünglingen verjünget,
Wird es mir so wohlgemuth;
Aber, Freunde, bringt, o bringet
Mir der Rebe herbstlich Blut!

Mög' des Alten Geist erblinken:
Wie bewandert er im Lied,
Wie bewandert er im Trinken,
Und wie schalkhaft sein Gemüth!

LIII.

Das Merkmal der Liebe.

Auf der Hüfte trägt das Roß
Ein erkennbar Feuerzeichen;
Fremdlinge aus fernen Reichen
Kennt man an der Kleidung bloß.

Gleich errath' ich wer es sey,
Naht sich der Verliebten Einer,
Denn es zeichnet ihn ein kleiner
Feuerzug von Schwärmerei.

LIV.

Das Alter.

Meine Schläfe färbt sich greis,
Und die Scheitel silberweiß;
Jeder Liebreiz ist entflohn,
Auch die Zähne altern schon.

Von dem ganzen Lebensraum
Blieb mir eine Spanne kaum;
Thränen sind nun Trost und Lust,
Enget Todesangst die Brust.

Furchtbar ist des Todes Haus,
Und der Weg dahin ist graus.
Bei dem Eingang groß und breit,
Kehrt man um — Verschlossenheit.

LV.

Mäßigkeit.

Auf! du kleiner Mundschenk, reiche
Uns des Weines Henkelkrug,
Und daß ich ihn gleich versuche,
Trink' ich einen vollen Zug.

Trefflich! — aber misch' dem Weine
Doppelt so viel Wasser bei,
Sonst wird aus dem frohen Jubel,
Eine wilde Schwelgerei.

Mag der Skythe sich vergessen,
Bei dem geistigen Getränk,
Uns entehrt das zügellose
Lärmen, und das Wortgezänk.

Darum trinkt mit weiser Sorgfalt,
Und es werd' bei'm Becherklang,
Nur mitunter eins getrunken,
Unter frohem Rundgesang!

LVI.

Eros.

Umflossen wallt, von Blüthen aller Art,
Der Liebesgott dahin mit leisem Tritt,
Und mich entzückt des Gottes Gegenwart
Zu einem Feierlied.
Götter sind ihm untergeben,
Und der Mensch naht ihm mit Leben!

LVII.

Schutzgebet.

Die du in des Forstes Dickicht
Manches wilde Thier erlegst,
Und aus seinem sichern Lager,
Den gescheuchten Hirsch erjägst;

Schöne Tochter eines Gottes,
In der blondgelockten Zier;
Göttinn selbst, und Zeus dein Vater,
Knie' ich Artemis vor dir!

Angeschwollen schäumt und strudelt
Ringsherum Lethaios Fluth,
Und im Städtchen herrschet Schrecken,
Und den Männern sinkt der Muth.

Komm, o komm! zu uns hernieder,
Huld im leuchtenden Gesicht;
Denn es giebt, wo du auch walte'st,
Beß're Bürger giebt es nicht!

LVIII.

Allegorie.

Warum blickst du von der Seite,
Stolzes Füllen, mich so an?
Und enthüpfst dann keck ins Weite,
Grad als könnt' ich dich nicht fahn?

Hüte dich! den leichten Zügel
Häng' ich um, mit schlauem Spiel,
Lenk' dich über Thal und Hügel,
Hin alsdann nach jedem Ziel.

Noch durchirrst mit muntern Sprüngen,
Tändelnd du die grüne Flur;
Und es fehlt, dich zu bezwingen,
Dir die ernste Schule nur.

LIX.

Myrilla.

Schönheit! Siegerinn der Götter,
Eros! Herr der ganzen Welt,
Hymen, unsres Lebens Retter,
Der die schöne Welt erhält,
O belebt — des Liedes Feier!
Sanft erregt von Zärtlichkeit,
Rausche lebhaft meine Leier,
Der Umarmung Seeligkeit!

Chor.

Schön ist sie, die Jungfrau, Freund, steh' auf der Lauer!
Sonst schlüpft das Vöglein dir noch aus dem Bauer!

Ihre Gunst gab dir Kythere
Hin, zum ewigen Verbleib,
Ha, wer da nicht glücklich wäre —
Und Myrilla wird dein Weib.

Wie sie lebt und webt und glühet,
Schau! das aufgewogte Haar!
Gleich dem Röschen, das entblühet,
Prunkt sie in der Mädchenschaar.

Chor.

Magst immerhin schlafend der Sonne du warten,
Nur steh' die Zypress' dir aufrecht im Garten!

Nachahmungen und Veränderungen.

I.

Anakreons Kranz.

Von Basilius.

Einst rief mich mit süßen Tönen,
Und ich schlief und träumte schon,
Jener Sänger aller Schönen,
Zu sich hin, Anakreon.

Und mit froher Jugendeile
Lief ich, was ich laufen kann,
Herzt' und küßt' ihn eine Weile,
Diesen schönen alten Mann.

Schön und lüstern; von dem Weine
Duftete der Lippen Rand,
Und ihm wankten die Gebeine,
Eros führt' ihn an der Hand.

Um die Scheitel sich zu lüften,
Gab er mir den schweren Kranz,
Und es äugelten der Triften
Blumen, schalkhaft in dem Kranz.

Und ich schlang ihn wie zum Scherze
Um das Haupt, ich armer Thor!
Und nun klopfet mir das Herze
Immer liebevoll empor!

II.

Aufmunterung zur Freude.

Von Ebendemselben.

Angestimmt Homeros Leier, —
Aber nicht zum Schlachtgesang!
Auf! zur Tagesordnung, Freunde,
Rufet uns der Becherklang!

Ausgeleert die vollen Becher, —
Trinket, trinkt mit Maaß und Ziel!
Bis zur Freud', zum Scherz berauschet, —
Bleib' uns immer noch Gefühl!

Wollusttrunken, doch besonnen,
Unter lautem Harfenklang,
Sing' ich dann, mit heller Stimme,
Einen frohen Zechgesang!

III.

An den Maler.

Von Demselben.

Frisch an's Werk! du theurer Künstler,
Zeichne, was die Muse spricht,
Deinen Umriß leih' vom Dichter,
Deine Farben vom Gedicht.

Zeichne mir ein lachend Städtchen,
An der Freude Gängelband,
Und auf seiner Doppelflöte
Blas' ein jubelnder Bachant!

Zeichne, wenn's die Kunst erlaubet,
Unter herzlichem Erguß,
Was die Liebenden berauschet,
Zeichne mir — den ersten Kuß.

IV.

Liebe und Wein.

Von Jul. Aegyptius.

Einst fand ich unter Rosen,
Indem ich Kränze wand,
Den kleinen Gott, den losen,
Und hascht' ihn mit der Hand.

Und hielt ihn am Gefieder,
Und taucht' ihn in den Wein,
Und nahm den Becher wieder,
Und schlürft' ihn mit hinein,

Ein wunderbares Beben
Regt nun mein ganzes Ich;
Ich fühl' ihn in mir leben,
Sein Flügel kitzelt mich.

V.

Nachahmung des dreizehnten Gedichtes.

Seufzend unter Felsenhängen,
Schleicht ein Jüngling durch das Thal,
Und mit zärtlichen Gesängen
Wecket er den Wiederhall;
Und er sucht ein Traumgebilde,
Das ihm vor der Seele zückt,
Nur vergebens im Gefilde. —
Schwärmerei hat ihn verückt!

In Apollo's Lorbeerhaine,
Murmelt leise nur und schwach,
Durch das wankende Gesteine,
Ein beredter kleiner Bach;
Und wer an des Baches Rande
Hinknie't, zu dem seel'gen Trunk,
Den ergreifet am Verstande
Jubel der Begeisterung.

Nein, statt aller Schwärmereien,
Soll in süßer Wirklichkeit,
Die Geliebte mich erfreuen,
Die sich mir so ganz geweiht; —
Wenn in uns Begeisterungen
Wasser schon erzeugen kann,
Dann sey Wein mir ausbedungen
Zu dem höchsten Götterwahn.

VI.

Sechszehntes Lied. *)

Du singst von Thebens Kriegen,
Vom blutigen Geschick
Der Phryger singt ein andrer,
Ich sing' mein Kriegesglück.

---

*) Xenophon lib I. Apomnem. Die Liebesgötter heißen deswegen Schützen, weil die Schönen auch in der Ferne verwunden.

Kein Volk zu Land und Wasser
Hat mich besiegt; ganz neu
Ist meine Niederlage,
Die — Augenkaperei.

VII.

Nachahmung des neunzehnten Liedes.

Das Blümchen auf der Au'
Trinkt Morgenthau,
Die Bäume auf der Flur
Tränkt die Natur;
Aus Blüthenkelchen trinkt
Der Schmetterling,
So will es der Instinkt.
Trink, Freundchen, trink!

VIII.

Einladung an den Bathyll.

22stes Lied.

O, laß uns ruhn in diesem Schattenraum,
Bathyll! — wie schön ist dieser Baum!
Durch alle Zweige weh't Gesäusel,
Im lindbewegten Blattgekräusel.

Und aus dem Rieselquell der Nachbarschaft
Spricht süße Urberredungskraft,
Wer kann sie sehn, spricht jede Welle,
Vorübergehend diese Stelle!

IX.

Auf die Nachahmer des Anakreon.

Mal' mir einen frohen Zecher
Schwebend hin, auf einem Fuß,
In der Hand den vollen Becher,
Schreib' darunter: Genius!

Mal' mir eine Weinbeerlaube,
Einen Greis, ein Saitenspiel,
Einen Kranz und eine Taube,
Nenn' es lyrisches Gefühl!

Aber mal' mich auf's Gebilde,
Hübsch bekränzt, mein Barbiton,
Male stürmend, schaurig, milde,
Mal' mich als Anakreon!

Schaut einmal die hohen Züge,
Und das Jünglingshaar gegreif't;
Ja es ist — ist sonder Lüge
Ganz sein Abbild — ohne Geist.

Erläuterungen zum Anakreon.

I.

Anakreon sang, wie Göthe's Harfenspieler in Meisters Lehrjahren von sich rühmt, frei wie der Vogel singt, aus Muthwill, Laune, Scherz, Freude, mit einem Wort — aus vollem Herzen. Eine Vorrede zu seinen Liedern läßt sich daher dieses erste Lied wohl eigentlich nicht nennen; denn seine Lieder, Kinder der Freude, die wie kleine Liebesgötter uns umhüpfen, sind edlern Ursprungs, als daß sie der schulgerechten Kompendienform bedürfren. Wahrscheinlich ist der Inhalt dieses Liedes Veranlassung gewesen, daß der Ordner es zum ersten machte.

Es ist der Kampf des Herzens mit dem Entschluß, des Gefühles mit dem Vorsatz, der Inhalt dieses Odarions, Die Stimmung des Liebenden, der sich der zärtlichen Schwärmerei entschlagen will, nach seiner Lyra greift und volle Töne zu seiner Zerstreuung anschlägt, diese Stim-

mung ist darin die herrschende. Er wählt das Heldenlied, um ja nicht in die Region der gefürchteten Leidenschaft zu gerathen; aber alles tönt ihm wie Liebe; jeder Ton erweckt eine süße Erinnerung oder ist der Nachklang einer wohlbekannten lieblichen Stimme. Weß ist die Schuld? Doch wohl der armen Lyra! An sich selbst denkt der Dichter nicht und ist doch selbst die verstimmte Saite. Die Leidenschaft, wenn sie uns mitspielt, läßt sich nicht beobachten. Eine neue Leyer wird ergriffen, neubesaitet, ein neues Lied auf den Herkules versucht und immer geht der Gesang in Liebe über. Nun erst fühlt der Dichter seine Stimmung, seinen Beruf.

Man liebt oft — das ist die verborgene Wahrheit dieses leichten anspruchlosen Liedes — und hat es sich noch selbst nicht gestanden, aber die Saite verräth die Stimmung des Herzens. Auch seine eigne Lieblingsneigungen lassen den Liebenden kalt. Der Dichter der Epopee findet keinen Gefallen mehr an dem schon halbvollendeten Epos — er wird ein Dichter der Liebe.

Dem Traurenden scheint die rieselnde Quelle zu weinen, dem Frohen tanzt sie dahin. Alles

erscheint uns in der Natur nur in Beziehung auf unsre individuelle Stimmung. Wir beseelen die Natur mit unserm Gefühl. Wenn wir lieben, finden wir in ihr, überall die Liebe wieder. Anakreons Laute fühlt was der Dichter fühlt, sie ist seine treue Gefährtin.

Das Instrument stimmt zu dem Gefühl des Dichters und jeder Ton wird Wohllaut.

Zu bemerken ist bei diesem Gedicht der feierliche Anstand beim Anfang, dann die übereilte Hast — ein Merkmal des heimlich Liebenden — bei dem Wechsel der Lyra und endlich die Wiederkehr zu dem ersten verkannten Instrument. Ganz das Gemälde verliebter Uebereilung und einer verstimmten Liebeslaune. Ernst und Zürnen mit dem Unschuldigen und dann Aussöhnung.

Im griechischen Original ist der Eigensinn der immer nur Liebe tönenden Laute einfach und ungekünstelt ausgedrückt, die deutschen Uebersetzer, welche dies Lied nur als einen Prolog oder als Praeludium beachteten, irrten sehr im Ausdruck jener Simplizität. Einer sagte: die Lyra tönt dem Liede viel zu fein, der Andre: die Leyer kann nur von Liebe singen.

Der Dichter gesteht hier seine Liebe, gleichsam nur wie dazu gezwungen und versinnlicht nur dadurch eine schöne psychologische Wahrheit. Seine Leyer und sein Gefühl sind eins und seine Besaitung nur immer die Liebe. Aber die Handlung selbst ist sein freier Entschluß.

Das Instrument sollte freilich dem Dichter folgen und nicht umgekehrt, der Dichter dem Instrument, auch sollte er sich zu einer so erhabenen Leidenschaft nicht gezwungen, sondern hingerissen fühlen, so wäre es nach der Regel des Kritikers, aber nicht nach dem Leben gezeichnet. Die Liebe liebt das Geheimniß, der zärtlich Liebende gesteht seine Leidenschaft nur ungern. Ein zerpflücktes Rosenblatt in der Hand des liebenden Mädchens ist oft das ganze Geständniß.

Auch unser Dichter macht seinen verschlossenen Lippen nur gleichsam in einem erleichternden Ausruf — Luft: „fahret hin, ihr Heldenzeiten, „meine Leyer tönt nur Liebe!“ — unwillkührlich macht er uns das Geständniß. Ovids erste Elegie in den libr. amor. ist eine Nachahmung dieser Ode und ich setze hinzu, eine schlechte.

II.

Diese Ode wird allgemein wegen der gespannten Erwartung auf den Ausgang nach so sonderbaren Vordersätzen, gepriesen. Meines Erachtens, mit Unrecht; denn es ist gar kein Verhältniß in derselben. Die ganze Ode besteht nur aus Eingang und Auflösung und verletzet dadurch die Einheit des Ganzen.

Der Hauptgedanke, auf den die Vorbereitung hinleitet, ist: das schöne Geschlecht siegt überall durch seine Anmuth. Dazu werden nun Stiere, Pferde, Hasen, Löwen, Fische und andre Wesen in Bewegung gesetzt. In einem schönen Ganzen aber muß alles Beziehung auf den Hauptgedanken haben. Ein Löwenrachen, ein Pferdehuf, ein Hörnerschmuck und die weibliche Grazie, welch' eine Mischung! Fast sollte man glauben, das ganze Gedicht sey aus aufgegebenen Worten zusammengeheftet, wie man es zum Scherz mit bestimmten Endreimen zu thun pflegt. Arabesken haben in der Dichtkunst übrigens keinen Werth.

Ein Gedicht besteht nicht aus sonderbarer Vereinigung entfernter Aehnlichkeiten, welche

auf den Ausgang neugierig macht; denn sonst wäre es leicht, den Namen eines Dichters zu verdienen. Wir wollen es einmal versuchen, ein solches Meisterstück aus dem Stegreif zu machen:

Am Abend schwirren Mücken,
Das Gras pflegt sanft zu säuseln,
Die Taube ruft ihr Männchen,
Es wiehern alle Pferde,
Vom Aestchen summt die Biene,
Den Morgen grüßen Hähne,
Der Frosch hat seine Stimme,
Es brummt im Wald die Bärin.
Natur gab allen Sprache,
Dem Dichter aber was denn?
Sie gab ihm eine Leyer,
Er spielt und alles — schlummert.

III.

Anakreons Verwundung durch den Pfeil des Eros, in Form einer Erzählung.

Um Mitternacht, wo alles des süßen Schlafes pflegt, wird der Dichter aus seinem Traum geweckt; es pocht ein Pförtchen. Ein verirrtes und vom Nachtfrost halb erstarrtes Kind bittet um Aufnahme in die Hütte. Der Dichter nimmt

sein

sein Lämpchen, öffnet und blickt vorsichtig und spähend zur Thüre hinaus. Ein Kind, etwas abentheuerlich mit Flügelchen, Pfeil und Bogen geziert, als hätt' es sich von seinen Spielkameraden verlohren — denn in froher Unschuld und Einfalt lebend, kennt der Dichter den kleinen Gott noch nicht und ahnet gar nicht die Gegenwart desselben, — ein unverdächtiges Kind steht vor ihm und er nimmt es freundlich auf. Und wer würde nicht gern ein Kind, schön wie Eros, aufnehmen?

Ein Dichter und kennt den Eros nicht? So kennt man manches Blümchen in der Abzeichnung und erkennt es doch in der Natur nicht wieder; und mancher Dichter unserer Zeit nennt einen Baum in seinen Reimen, den er nie gesehen hat.

Anakreon, selbst ein erotischer Dichter, hat den Eros auf geschnittenen Steinen, auf Gemälden so oft gesehen, hat so manches Lied von ihm gesungen wie von einer ganz bekannten Gottheit, kennt seine Attribute und manche kleine Begebenheit von ihm, glaubt den Gott ganz zu kennen und der Gott erscheint und er wird mit

aller seiner Vorsicht und Schlauheit überlistet. Das ist das Künstlichste in der Behandlung dieses Gedichts, darin besteht die naive Wendung desselben.

In der Erzählung sagt er freilich: Eros gab mir süße Worte; aber er hatte ja auch das kleine Abentheuer schon überstanden und als er die Erzählung begann, kannte er schon den lieben nächtlichen Besuch. Dadurch, daß er ihn gerade zu nennt, giebt er der Erzählung einen Anstrich von Wahrheit.

Schön ist die Schilderung der geschäftigen Häuslichkeit bei der Aufnahme des Gottes, dieses unbekannten Gastfreundes. Ein Feuer wird angeschürt, die kleinen Händchen werden in der warmen Hand gewärmt, das triefende Haar wird trocken gehaucht. Welche liebenswürdige Gastfreundlichkeit!

Eros wird munter und froh, greift nach dem kleinen Bogen und verwundet den guten Wirth, doch nicht aus verborgener Bösartigkeit, sondern um ihn auch vergnügt zu machen. Der Gott giebt sich durch die Verwundung zu erkennen. Der kleine Gastfreund des Anakreon ist Eros.

Und die Flügelchen und das Geschoß waren keine kindische Vermummung.

Anfangs war ich geneigt, diese kleine Erzählung für einen Traum im Traume zu halten, und die lebhafte Erwähnung der Nebenumstände als Zweck zur Hervorbringung einer überraschenden Täuschung, wodurch dies Gedicht als Kunstwerk nur noch mehr gewonnen hätte; aber der Schluß desselben giebt dem Ganzen das Ansehn eines wahren Geschichtchens. Indessen hat die Phantasie freien Spielraum, hinzuzudichten nach Gefallen, wie es denn überhaupt Charakter des Kunstwerkes ist, zur rechten Zeit aufzuhören und dem Leser Raum und Farben zur Vollendung übrig zu lassen. Die Malerei stellt ihre Bildungen mit Genauigkeit dar und wählt ihre Nachlässigkeiten nur absichtlich; allein die Dichtkunst wirft mit ihrem kühnen Griffel immer nur große Umrisse zur beliebigen Vollendung hin und überläßt das Ausmalen der Nebendinge dem bedächtigen Beobachter. Die Einbildungskraft zeichnet wie eine große Künstlerinn nur mit flüchtiger Andeutung. Bunte Gemälde malen nur Anfänger gern, das vollendete Kunstgenie wirft mit küh-

nem Schlagschatten einen erhabenen Gedanken hin. Der Anfänger malt mit besonderm Fleiß die Grashalmchen oder den Schilf des Vordergrundes aus; der wahre Künstler vertheilt seine Aufmerksamkeit auf das Ganze.

Die Malerei malt den Vordergrund deutlich und legt ihren Zweck dem Auge vor, ihr Hintergrund verliert sich bis zur Undeutlichkeit. Die Dichtkunst erweckt unsre Aufmerksamkeit immer mehr und mehr im Wachsthume, sie beginnt oft mit dem Unbedeutendsten und stellt dagegen ihre Hauptgruppe in den Hintergrund. Ein noch unbemerkter Unterschied zwischen Dichtkunst und Malerei! Unser Dichter eröffnet die Scene mit der dunkeln Nacht, wer ahndet den Ausgang? und nun traten bei dem von ihm entzündeten Feuer allmählich die verborgenen Gestalten in die Beleuchtung. Eros erscheint, anfangs erstarrt, dann immer lebhafter und mit seiner Lebhaftigkeit wächst das Interesse. Immer schöner wird die Gruppe und als nun das Gemälde der Erzählung in seiner vollen Deutlichkeit erscheint, da schließt es und die liebliche Erscheinung schwindet.

Der Liebende fühlt den Schmerz der Verwun-

dung und der Leser den Pfeil des erotischen Lie-
des. Der Dichter hat die Wunde, der Leser
den Schmerz. So schleicht sich Eros durch eine
schöne Schilderung, ohne daß wir es ahnen, in
unser Gefühl. Der Dichter erzählt seine eigne
Ueberraschung durch die Gegenwart des Gottes
in diesem nächtlichen Besuch und überrascht uns
selbst. Er wird aus dem Traume geweckt und
wiegt uns selbst in zärtliche Sehnsucht, wir füh-
len das Händchen des Gottes in unsrer Hand.
Der Dichter erzählt die Erscheinung des Gottes
mit einem Zauber, daß wir ihn in der Einbil-
dungskraft zu sehen glauben.

Aber dieses frohen Ausganges wegen ist es
auch nöthig, daß wir anfangs nur ein Kind, ein
schuldloses Kind sehen, welches der Schluß des
Gedichtes gleichsam apotheosirt. Dadurch aber
erhält es erst einen wahrhaft dichterischen Werth,
denn sonst wird es ein absichtsloses Geschwätze.

Noch ist zu bemerken. Der Dichter öffnet
mitleidsvoll dem angeblich Irrenden die Thüre.
Mitgefühl und Liebe sind Geschwister. Ein em-
pfängliches Herz steht jedem schönen Gefühle
offen.

Ramlers Uebersetzung dieses Liedes ist zu kalt und trocken, und Gleims Zusätze sehen französirenden Wendungen nur zu ähnlich. Degen kam dem Original am nächsten; C. A. Overbeck übersetzt diese Ode gezwungen und präzios. Schon der Anfang. „Um die Zeit der Mitter„nächte, wenn ringsher das Geschlecht der Erd„gebornen nun verstummt, vom Schlaf gebän„digt, da mit einemmal war Eros mir am Pfor„tenring“ (wie sonderbar!) und nun: „wer „zerwirft die Thüre? — Nur ein Kind, „sey deß nicht bange! — trifft mich mitten in „das Herz wie eine Bräme. Herr Wirth! mein „Gehirn ist unbeschädigt. — Lauter schiefe „Ansichten und Verunstaltungen!“ —

Ramler meint, der Dichter habe den Eros erkannt und sey doch so verwegen gewesen, ihn bei sich zu behalten, allein diese Meinung beeinträchtigt die Schönheit der Dichtung.

Die astronomische Bestimmung der Zeit nach der Sichtbarkeit gewisser Gestirne, ist, seitdem die Uhren erfunden sind und unsre Zeiteintheilung mehr Bestimmtheit hat, überflüssig und hat in ästhetischer Hinsicht gar keinen Einfluß, zumal

da wir Bewohner der nördlichen Halbkugel, dies Sternbild nie untergehen sehen. Daß der Bär sich an Bootes Hand schon drehte, ist uns eine ungewöhnliche Bestimmtheit und giebt auch grade kein schönes Bild. Wir haben demnach diese Stelle nach der Denkart unsers Zeitalters modifizirt, um ihr dadurch mehr Eingang zu verschaffen und ein einheimisches Ansehen zu geben. Ein fremdartiger Ausdruck, der sich uns als ein solcher aufdringt, sieht wie eine aufgedrungene religiöse Meinung aus, die wir ohne sie zu verstehen, dem Scheine zu Gefallen, sinnlos nachsprechen. Zwar giebt es in unsern Tagen eine Art von griechischer Intoleranz, wo man auch der teutschen Sprache einen griechischen Zuschnitt giebt und mit patristischer Wortgelehrsamkeit das heidnische Geschäft des Uebersetzers handhabt; doch unser Bestreben läuft dahin, das Griechische nur teutsch zu sagen, nicht teutsch griechisch.

Die Griechen nannten jeden Nichtgriechen einen Barbaren, fast könnten wir unsre Teutschgriechen so nennen.

Eine große Kunst der alten Klassiker bei ihren dichterischen Schilderungen besteht darin, daß sie

den Gegenstand in Handlung setzen und ihn allmählich vor unsern Augen an Interesse gewinnen lassen. Das Bild des Eros entwickelt sich successiv in unsrer Einbildungskraft. Ein neuerer Dichter würde unerschöpflich in der Schilderung des Eros gewesen seyn, und hätte ihn fehlerhaft ohne alle Handlung als eine todte Natur mit allen seinen Attributen dargestellt.

IV.

Unser beliebtes Trinklied: Hier sitz' ich auf Rosen, mit Veilchen bekränzt, ist eine Nachahmung dieses Liedes mit dem Unterschiede, daß darin ein kleiner Anachronismus der Jahreszeit steht. Wenn die Rose, dieser Spätling des Frühlings blüht, sind die Erstlinge dieser Jahreszeit, die Veilchen schon längst verblüht. Doch in unsern Zeiten, wo man sich nur zwischen kalten Wänden, mit Blumen bemalt, freut, wird diese kleine Ungereimtheit wohl meistentheils unbemerkt bleiben. Denkt man doch selten nur an den Gedanken des Gesanges, höchstens an die Melodie. In unsern freundschaftlichen Zirkeln brummen die meisten das unbekannte Lied nur mit, und bleiben so dem Charakter des Nordens getreu.

Wie ganz anders war es in Griechenland! — Unter dem Blätterrauschen einer blühen Laube, auf einer Rosenstreu, oder auf einem Polster von Lotosblättchen und Myrthenzweigen hingedehnt, tranken die Griechen und sangen, was sie fühlten und sahen. Die Natur munterte sie zur Freude auf, gab ihren Liedern Bilder und Gedanken. Wie natürlich ist da zwischen frohen Naturerscheinungen oft der freudestörende Gedanke an den Tod, wenn der taumelnde Freudenblick von ungefähr auf eine Urne in der Zypressenumschattung fiel!

Wir sitzen dagegen beim festlichen Mahl in der gepreßten Stellung ägyptischer Statüen auf einem harten Stuhl, verunstaltet und zusammengeknickt da, und singen: hier sitz' ich auf Rosen mit Veilchen bekränzt und niemand hat einen Kranz. Oft singt man auch: es ward ein volles Glas geleert, ohne nur das nüchterne Gläschen zu berühren. Grade als ob unsre Freude nur eine Charakterfreude und unser Wein ein Schäugetränke wäre. Mancher stellt sich gar betrunken und hat nur etwas vom Weinduft gewittert. Bei unsern Trinkfesten ist alles

Täuschung. Daher sind unsere meisten Trinklieder so matt und gezwungen, die Gedanken darin so herbeigezogen und oft so unschicklich und frostig gewählt. Jedes Bild wird durch's hohe Fenster hinaufgewunden in den arbeitsamen Zirkel der Freude, und das einzig erquickende Lüftchen schlüpft durch's halbgeöfnete Luftloch hinein wie eine abgemessene Portion Frühlingsentzücken. Man singt vom Wollustathem der Natur in drückender Zimmerluft und der Gedanke des Todes rollt wie ein Leichenwagen den Gästen der Freude (in einem — Grabgewölbe sitzend) vorüber. Unsere Freude sieht fast wie eine unglückliche Nachahmung aus.

Welche Lotospflanze hier eigentlich gemeint sey, ob die ägyptische berühmte Seeblume, oder sonst eine Art Klee oder der rhamnus zizyphus des Linné, das ist hier eine unnöthige Untersuchung; genug, daß es sich weich darauf schlummern lasse. Birkenblätter und Lindenblüthen würden denselben Dienst leisten, wenn es nicht auf eine gar zu pünktliche Aufführung dieser Ode abgesehen wäre. Die Kritler streiten gewöhnlich ums Laub und lassen den Geist dahinflattern;

immer sehen sie nur auf der Streu die eingedrückte Spur der Gottheit und nie die Gottheit selbst. Den Gott der Liebe kennen sie nur aus geschnittenen Steinen. Die Alten pflegten bei Freudenfesten wohlriechende Blumen zu streuen, das ist bekannt, ein Neuerer macht in seiner Uebersetzung ein — Kräuterpfühl daraus.

Amor ist der Mundschenk des Dichters. Sein flatterndes Gewand ist aufgeschürzt zur raschern Bedienung. Irgend ein schönes Gemälde oder eine reizende Statüe dieses Gottes mochte diese Idee in dem Dichter erwecken; vielleicht aber auch die Freude selbst, zumal da Liebe und Wein miteinander so nahe verwandt sind. Wer kann von Wein erhitzt seyn — ohne an die Geliebte zu denken? Die Aufschürzung mit ägyptischem Schilfbast ist für unsre Zeiten ein gleichgültiger Umstand und giebt dem teutschen Liede ein erzwungenes antiquarisches Ansehen.

Unübersetzbar ist die hohe Einfalt des anakreontischen Liedes in der feierlich ernsthaften Stelle vom Tode, sie lautet wörtlich ungefähr also: ein wenig liegen wir des Staubes da, verwitterten Gebeines! Mit

jedem Wort zerfällt das schwindende Dasein mehr und mehr.

Den Stein der Verstorbenen nach alter Gewohnheit salben, den dürren Sand mit Wein tränken, welch' eine Thorheit! meint der Dichter. Dieser Gedanke fließt aus dem vorhergesagten. Der Todte fühlt ja doch nichts mehr dafür. Hölty sagt:

„Der Kuß, den mir die blühende Tochter giebt,
„Ist süßer, als die Küsse der Enkelin,
„Die sie dem kalten Hügel opfert,
„Wo ich den eisernen Schlummer schlafe."

Was frommt der geistige Wein, der liebliche Duft dem Todten, gieb, Eros, was du meinem Leichensteine zugedacht hast, mir, da ich noch lebe. Die Rose, meinem zukünftigen Todtenhügel zugedacht, schlinge mir jetzt ums Haar und geselle meiner Lebensfreude ein liebliches Mädchen bei. Einst wird man vielleicht einen opfernden Amor mir zum Gedächtniß errichten — lieber sei Liebe und Wein mir heute gewähret!

Ehe man mich zwingt in den Reihentanz der Todten zu treten, will ich noch dies Leben genie-

ßen. In Elisium werden die Vernichtungen des Erdenlebens fortgesetzt. Schiller sagt:

„Linus Spiel tönt die gewohnten Lieder,
„In Alcestens Arme sinkt Admet,
„Seinen Freund erkennt Orestes wieder,
„Seine Waffen Philoctet.“

Und wir setzen hinzu „seinen Becher mit Nektar gefüllt — Anakreon!“ —

V.

Der Anfang dieses Liedes ist eine Anzeige des Inhalts, gewiß von späterer und ungeübterer Hand. Die zwei ersten Verse sagen dasselbe, was die folgenden drei, nur gezwungner. „Laßt die „Rose der Liebesgötter uns dem Bachus beigesel„len!“ und gleich darauf, „mit der schönblätte„rigten Rose wollen wir uns die Schläfe bekrän„zen und bei ungezwungner Freude, zechen!“ — „Der Sohn der Kythere tanzt mit Rosen be„kränzt,“ dieser im Liede angeführte Gedanke hatte vielleicht einem Abschreiber das Gelüste erregt, denselben mit andern Worten zum Anfang zu erheben und dem Anakreon auch ein Schönpflästerchen anzuhängen. Das Gelüste der Abschreiber zum Anakreontisiren mag den guten Ma-

nen des Dichters oft ein ruhestörendes Opfer seyn, welches die süßen Eigenheiten seiner Dichtungen in Rauchwolken erstickt. Oft finden wir statt der originellen Kürze des Anakreon, eine weitgedehnte Umschreibung, statt Rosen — große Sonnenblumen, statt des flüchtigen Weinduftes — ein betäubendes Räucherwerk, statt eines flüchtigen Feuerfunkens, — ein geschmackloses Feuerwerk. Wir haben den Anfang in dieser Rücksicht abgeändert. Oft kann zwar die Wiederholung, der Naivität wegen, nothwendig sein; allein hier wäre sie nur Armseligkeit. Es ist das Lob der Rose beim Trinkgelage. Den Anfang abgerechnet trägt es mehr Spuren des Alterthums an sich als die 51 Ode, welche ein eigentliches Loblied auf die Rose ist.

Man bekränzte sich mit Rosen, man streute Rosen auf die Tafel, man lag auf Rosen; Rosen dufteten überall in Griechenland, wo sie ungepflanzt wachsen, was Wunder, daß Anakreon diese allgemein beliebte Blume besang?

Die Rose mit üppiger Blätterfülle, beginnt das Lied und der Schluß ist ein rosiges Mädchen mit vollem Busen, welche Einheit im Bilde, wie

ungesucht und welche liebliche Phantasie! — Bedaurungswürdig ist derjenige, welcher voll von dieser Stelle seinen alten Gellius und Favorinus durchblättert, um eine Geschichte des Wachsthumes und Zusammenfalls des griechischen Busens zu schreiben, und dadurch diese Stelle zu erklären. Mit Rosen bekränzt, in der Nähe eines hochbusigen Mädchens, wer denkt wohl daran, wie die griechischen Mütter sich die Nahrung vertrieben, wie sie den Busen verkleinerten und an andre Toilettenkünste! Das Wort, hochbusig, ist hinlänglich verständlich.

Das griechische Wort, tanzen, ist in unsrer Sprache oft anders dem Sinne nach, zu übersetzen, hier heißt es, sich, in einander verschränkt, umarmen. Die Halle des Bakchus haben wir durch dunkelnde Rebenlaube, gegeben.

Unsere Phantasie wird durch das Bild der Rose und die dem Scheine nach absichtlos eingestreuten reizenden Schilderungen der tanzenden Grazien und des schönen Eros immer mehr rege gemacht, bis zuletzt die Rose sich zu einem schönen Mädchen vergöttert. Aus dem leblosen Gemälde der

Rose, geht das lebendigste hervor — eine hochbusige Jungfrau, hervorblickend aus dem Blätterdunkel der Rebenlaube, welcher sich der mit Rosen bekränzte Anakreon wonniglich schauernd nahet.

VI.

Die Beschreibung eines Gastmals. Bekränzte Gäste trinken in geselliger Freude unter Scherz und Lachen. Sie trinken um froh zu seyn. Die niedrige Schwelgerei, das eigentliche Zechen verachteten die Griechen. Das Gelage der Sinnlosigkeit war auch ihnen herabwürdigend, nur der sogenannte Rausch der Geselligkeit, der sich noch seiner bewußt ist und nur höchstens ein wenig unsicher einhergeht, war die Gränze ihrer Freude.

Ein Mädchen erhöht die Freude der Maler durch mimischen Tanz; bald enthüllt sich ein reizendes Füßchen, bald zieht ein runder schön geformter Arm, eine niedliche Hand, in welcher der Thyrsus die muthwillige Rolle heutiger Damenkoketterie spielt, unsre Aufmerksamkeit auf sich.

Ein schöngelockter Knabe singt mit anmuthsvollen Lippen in die Saiten seiner Laute.

Wer ist das liebliche Mädchen, wer der kleine Meistersänger? — Es ist eine Kythere, es ist ein Liebesgott und der Wirth ist der Gott der Jugendfreuden.

VII.

Diese Ode enthält wohl nicht, wie Ramler annimmt, eine geheime Liebesgeschichte des Dichters; noch weniger Anspielungen auf einen besondern Lebensunfall, nur den Freunden verständlich. Es ist eine allegorische Schilderung der Beschwerlichkeiten der Liebe.

Eros zwingt mit der ihm geheiligten Feuerlilie — es mag nun eine Art von Hyazinthe oder die Susianische Schwerdtlilie oder ein Hyazinthenfarbiges Zepter oder das gladiolum farrugineo colore gewesen seyn — genug er zwingt mit diesem feuerfarbnen Stäbchen den Dichter, mit ihm herum zu schwärmen.

Da haben sich die Ausleger nun wieder den Kopf zerbrochen, wie man selbst vorauslaufen und einen Andern zwingen könne, nachzulaufen, da der Treiber in der gewöhnlichen Ordnung der Dinge das Getriebene vor sich hertriebe. Der

Dichter muß daher nothgezwungen den Hyazinthenstengel halten, und wird so vom Eros nachgezogen. Korrekt mag diese schwerfällige Meinung seyn; aber sehr herbeigezogen und zwar nicht mit Amors magischem Feuerstäbchen.

Reißende Gewässer — vielleicht die Leidenschaften, — Abgründe — mancherlei Verwirrungen — Waldungen — Bekümmernisse — lachende Wiesen — Freuden, stehen ihm oft im Wege.

Ermattet und müde erliegt der Dichter fast dieser beschwerlichen Prüfung — schon schwebt ihm (wie wir zu sagen pflegen) der Tod auf der Zunge und wie sich der Grieche ausdrückt, schon steigt der Geist ihm in die Nasenspitze; da giebt Eros ihm die weise Lehre: nur wahre Liebe versüßt uns die Kümmernisse des Lebens. Du bist ermüdet von dieser kleinen Prüfung, Freund, du bist kein Liebender. Wer wahrhaft liebt, den stärken die Gefahren.

Vielleicht aber ist dieses Lied die Nachahmung eines alten Denkmals. Hermaphroditen wurden mit Hyazinthen in der Hand abgebildet und das Gedicht hat Beziehung auf die Verfolgungen der Geschlechtslust.

Bei der Schlußzeile haben sich die Uebersetzer zermartert nnd einer als hätt' er in erotischer Ermattung, laufend vor dem Liebesgott, die Stelle also verstanden, athemlos übersetzt: Hier kannst du gar nicht lieben. — Gleim, der diesen Amor zum Präceptor travestirt hat, schließt mit einer feierlichen Ermahnung.

VIII.

Ein angenehmer Traum des Berauschten.

Anakreon eilt im Traume schönen Mädchen nach; schon glaubt er sie zu umarmen, schon wagt er die Bewegung zum Kusse und die holden Mädchen verschwinden; er erwacht. Wer wünscht da nicht wieder einzuschlafen?

Hölty träumt einen ähnlichen süßen Traum, ein Vögelein zu seyn, herumflatternd um das Ideal seiner Sehnsucht. Er pickt am rothen Busenbande, sie bietet ihm ihren Mund dar, er weht ihr die erhitzte Wange kühl und — erwacht.

Uz belauscht im Traume sein badendes Mädchen, sieht wie ihre Reize sich ihm nach und nach enthüllen; schon soll das letzte Gewand fallen und

er erwacht und schlief so gerne von neuem ein, um die Badescene im Wasser mit anzusehen, in welchem sie nach aller Wahrscheinlichkeit seit seinem Erwachen, verweilet.

Das Träumen war oft das Lieblingsgeschäft unsrer neuern Dichter. Sie dichteten gern in Träumen. Nach und nach ist diese Manier aus der Mode gekommen und sie sind alle — erwacht, die Leser nur mitunter eingeschlafen.

Anakreon erwacht; er hat im Traume geküßt und getrunken und seine Lippen sind so trocken, so erhitzt, ohne die zärtliche Spur des genossenen Kusses, ohne die elektrische Nachempfindung des schnell verfliegenden Druckes, ohne ein Mahl ein Zeichen des Kusses.

Einige haben angenommen: Anakreon habe sich berauscht und sei eingeschlafen; es kann aber auch heißen, er schlief und träumte Nachts auf Purpurdecken liegend, als erheitre er sich mit dem Bakchus, als pflege er des süßen Trunkes und der Scherze mit gaukelnden Mädchen.

IX.

Diese Ode ist das vollendetste Kunstwerk im

anakreontischen Geschmack, ist ein dichterisches Meisterstück.

Die Einkleidung des Ganzen und das sprechende Täubchen ist fabelhafte Form. Die geläufige Geschwätzigkeit der ihrer Herrschaft ergebnen Sclavin, die liebenswürdige Umständlichkeit in der Erzählung der Lebensweise des Gebieters, die naive Eilfertigkeit mit geschwätzigem Zaudern verbunden, das selbstgefällige Lob und das ganze Täubchen anakreontisirt in Wort und Lebensart, geben dieser Dichtung den gefälligsten Anstrich.

War Anakreon der Verfasser, so ist es der Triumph seiner Einbildungskraft, sein schönstes Gedicht; ist es aber das Werk eines Nachahmers, so ließ in dieser Ode der Schüler den Meister weit hinter sich zurück.

Die Einkleidung, die Sprache, die Ungezwungenheit der Gedanken, das leichte Zusammentreffen der Ideen, die ungekünstelte Verbindung der Sätze unter einander, die dem Alterthum entsprechenden sittlichen Züge, das in der Vollendung Unvollendete, wo der Künstler und Dichter nicht bis zum Ueberdruß das Gemälde ausmalet, die Leichtigkeit der Vorbereitung im Anfang und das

ungekünstelte Aufhören des Schlusses — die hohe Simplicität, alles alles eignet dieses Gedicht zu einem Meisterstücke des Alterthums. — Und wär' ein Neuerer der Verfasser, so verdiente diese lebhafte Versetzung des Geistes in ein Feenland noch größere Bewunderung.

Die Göttin der Liebe sendet uns durch Anakreons Täubchen in diesem Liede die schönste ihrer Schwärmereien zu, so wie das muntre Täubchen der Venus dem Bathyll süße Bothschaft vom Anakreon bringt. Die Taube gehört zu den Attributen der Venus, auch bediente man sich ihrer ehemals zum Bestellen der Briefe. Man wählte dazu die brütenden Mütterchen, als die getreusten Ueberbringer. Im Morgenlande sollen die Taubenposten noch gebräuchlich seyn, wie mehrere Reisende versichern.

Man nimmt allgemein an: diese Taube vom Anakreon an den Bathyll gesandt, sey von einem fremden Menschen aufgefangen und plaudre so alle ihre kleinen Geheimnisse aus. Aber davon steht kein Wort im ganzen Liede, davon fand' ich nicht die geringste Spur. Wäre dem also, so würde doch das Taubchen wohl zu dem unbekann-

ten Menschen sagen: nun weißt du alles, nun laß mich los. Sie sagt dagegen, als sie genugsam Kunde gegeben: lebe wohl! so kann man aber in der Gefangenschaft eigentlich wohl nicht sprechen, weil man da nicht nach Lust und Gefallen aufbrechen kann. Auch müßte, der Natur getreu, ein aufgefangenes Täubchen, ängstlicher, abgebrochner erzählen, eine Feinheit, die dem alten Dichter gewiß nicht entgangen wäre, dagegen spricht diese Taube mit freudigem Wohlbehagen, mit redseliger Dienstabhänglichkeit von ihrem guten Herrn, als sey es auf eine ungezwungne Herzenserleichterung abgesehen. Diese unschuldige Beredsamkeit des Täubchens geschieht nicht aus Zwang, nein aus Begeisterung, aus wahrer Erinnerungslust. — Soll hingegen etwa das Täubchen auf einem Zweige ausruhend, einem vorübergehenden Wanderer etwas vorplaudern? Das wäre gar zwecklos und gegen die feine attische Sitte, welcher jede Zudringlichkeit zuwider war, das wäre gegen alle griechische Urbanität. Ein freigebornes Täubchen hat Stolz und wird sich nicht so wegwerfen. Eine anakreontische Taube, eine Gesellschafterin des Anakreon hat

Geschmack und schwatzt nur mit einem holden, schönen Mann, etwa mit einem Bathyll. Ein Bathyll macht das verliebte Täubchen schwatzhaft, ein Thersites — stumm. Was kann ferner dem Unbekannten die Nachricht, die Lebensweise des Anakreon für Freude machen, was kümmert ihn das dahin schwebende Täubchen, warum sollt' er es anreden? Diese Fiktion ist zu kalt, zu unpoetisch — ist eine prosaische Art der Einleitung. Dichter gehen mit Begeisterung zu Werke! Der Fragende ist — Bathyll.

Unter dem wohlbekannten Baume sitzend, an dessen Wurzeln eine Quelle mit süßer Ueberredungskraft dahin rieselt, denkt Bathyll an den entfernten Freund oder die zukünftige Geliebte. Der West spielt in den wankenden Zweigen, Blüthen taumeln auf den süßen Träumer herab und er schaut sehnsuchtsvoll in die Ferne. — Da säuselt es über seinem Haupte und durch den blauen Aether schwebt ein Täubchen daher. Ein liebliches Gedüfte verbreitet sich aus den triefenden Schwingen des Täubchens, er schwimmt in einer Wolke von Wohlgerüchen, wundersam ist die Erscheinung! Ist es eine Botschaft des Himmels?

Schickt dich die Göttin der Liebe zu mir? Gilt mir die süße Botschaft? So ruft schwärmerisch der Erwachte aus.

In solch einer Stimmung muß man dieses Gedicht lesen und beurtheilen; nicht aber mit kalter Gewerksluft und Konjecturenliebhaberei. Uns dünkt diese Erklärung die ungezwungenste und natürlichste. Die Schmeichelei in der Antwort der Taube, die Schönheit des Bathyll betreffend, das vertraute Lebewohl mit der Benennung, süßer Junge (denn dies will das Wort ἀνθεμος sagen), das ungezwungene: „gehab dich wohl“ am Schlusse, alles das spricht für diese Meinung. Die Einheit des Gedichts fordert es auch, daß Bathyll mit der Taube allein spreche, ein dritter ist zu viel und zwecklos, ja sogar unschicklich. Für den Bathyll kann die Erzählung der Taube Interesse haben, für jeden kalten Vorübergehenden nicht. Sie spricht nicht wie eine Gefangne, sie spricht wie eine Freie aus eignem Antrieb nach Herzenslust und Gefallen.

Gilt die süße Botschaft mir? Eine Wolke duftend und thauig von Wohlgerüchen, umgiebt den Liebling der Kythere, die Taube,

welche zum Bathyll herabschwebt, was Wunder, wenn er mit süßem Skaunen eine Botschaft vom Himmel zu sehen glaubt! Die Erwartung des Lesers wird gleichfalls gespannt, was bringt diese wundervolle Erscheinung?

Ja wohl kommt das Täubchen aus ihrem Himmel geflogen, von dem Sitz ihrer höchsten Seligkeit, von der Leyer des Anakreon.

Die Lesearten dieser Stelle im griechischen Original sind unzählbar, eine Leseart ist die: wer bist du, suchst du mich? — eine andre: Weß bist du? Wissen muß ich's, — noch eine andre: was hast du zu besorgen? — noch eine andre: was schaffst du? sorgst du mein? — wer schickt dich, wissen möcht' ich's u. s. w. — Alle diese Fragen sind zwecklos; man frägt in der Neugierde nur immer mit Beziehung auf eignes Interesse. Bathyll frägt dem Zusammenhange nach am schicklichsten: gilt die süße Botschaft *mir*?

Anakreon sendet mich zum Bathyll, antwortet die Taube, ganz in der Form griechischer Sendschreiben: Anakreon grüßt den Bathyll. So beginnt die Sklavin den Gruß an den Bathyll und indem es auf die Frage eine Antwort

ist, bejaht sie gleichsam seine Frage: ja die Botschaft gilt dir, Bathyll, der du frägst.

Nachdem sie ihren Gruß abgestattet hat, kommen selbstgefällige Zusätze. Zuförderst eine Schmeichelei im Geist des Herrn, vielleicht auch ein Auftrag, vielleicht eigne Artigkeit.

Um ein Liedchen der Liebe hat Anakreon das Täubchen erstanden, welch eine liebliche Dichtung! vielleicht um das 49ste Lied auf den Diskus mit der Abbildung der Aphrodite, welches leider! nur eine Nachahmung ist. Das Lob ist fein, giebt es doch ein Täubchen, das seinen Herrn lieb hat. Eben, wie du siehst, sagt die Taube weiter, gab ich ein Briefchen von ihm ab. Ein neuer Beweis, daß Bathyll derjenige ist, welcher mit der Taube spricht und kein andrer. Er empfängt den Brief eben in diesem Augenblick durch sie.

Wir ändern den Text also und lesen:

Και φυσις ἀληθᾶς με
ἐλευθεριην ποιησε,

und übersetzen nach dieser unsrer Veränderung, von Natur zwar frei geboren. Sie ist nur vertauscht um ein Lied, nicht verkauft. Die Göt-

ter haben keine Sclaven. Treffend ist die Schilderung des ungeselligen Lebens in der Wildniß. Mühseelig das dürftige Futter zusammensammeln, oft vergeblich über Berg und Thal, von Zweig zu Zweig fliegen, welch eine Beschwerlichkeit!

Schöner ist das häusliche Leben bei'm Anakreon und die Gesellschaft des frohen Alten. „Nun aß ich dagegen Brod aus seinen Händen „hingekrümelt, denk' nur, aus Anakreons Hän„den. Er kredenzt den Wein und giebt mir ihn „zu trinken, so spricht die Taube, wenn man „wörtlich die naive Sprache des Originals über„setzt." Ramler übersetzt: jetzt speis' ich Brod, das darf ich ihm aus den Händen rauben. Speisen und Rauben will uns nicht gefallen.

Am allerschönsten ist die muthwillige Trunkenheit der Taube geschildert, die tummelnd sich im Kreise dreht, dem Herrn Kühlung zuweht und dann auf seiner Leyer schlummert. Das χορευω haben die Uebersetzer wieder in dieser Stelle falsch durch tanzen übersetzt.

Du hast mich schwatzhafter wie eine Krähe gemacht; diese Idee könnte wohl neue=

rer Zusatz seyn. Ein Abschreiber wollte seinen feinen Takt zeigen, wollte die naive Schwatzlust der Taube bemerkt haben und fügte diese platte Bemerkung mit weiser Schreibfeder hinzu, vielleicht mit pedantischer Selbstgefälligkeit leider! in zu deutlichen und unauslöschbaren Zügen. In einer geschmackvollen Uebersetzung will die Krähe nicht passen, sie erweckt bei uns eine häßliche Nebenidee und es wäre doch Schade, wenn der Wohlgeruch des Anfangs hier mit seiner Antithese schlösse. Ein Kommentator für die Nase fände freilich hier reichlichen Stoff zu seinen Bemerkungen: über den Einfluß der Poesie auf die Werkzeuge der Geruchsnerven. Ein Thema zum Antritt eines Lehramtes, nachdem man von der Zersetzung der Salzsäuren durch den Tod eine Standrede, wie es jüngst geschah, gehalten. — Wir fanden es schicklicher, die Schwatzhaftigkeit eines sprechenden Staarmatzes zu wählen. Die Elster und die Krähe dünkten uns zu unedel, wenigstens nicht für unser Zeitalter passend, wenn gleich für einen elsterhaften Gelehrten.

Doch die Begriffe von Schicklichkeit verändern sich mit den Zeiten und vielleicht stimmt diese

Stelle ganz mit den Begriffen des Alterthums überein; denn es ist bekannt, daß man vorzüglich die Krähen sprechen lehrte.

Zur Vergleichung setzen wir zwei der besten metrischen Uebersetzungen dieses Gedichts in unsrer Sprache her. Die erste von Ramler, die zweite von Overbeck.

I.

Sag', allerliebstes (gemein) Täubchen!
Woher, woher so hurtig?
So duftend und so triefend
Von Salben in der Luft hier? (schleppend)
Was hast du zu besorgen? (unpoetisch)

Anakreons Geschäfte. (zu merkantilisch)
Er schickt mich zum Bathyllus,
Zu seinem jungen Freunde,
Der alles jetzt beherrschet. (zu wörtlich)
Für eines seiner Lieder (Anakreons oder Bathylls?)
Vertauschte mich Kythere.
Seit diesem Tage bin ich
Anakreons Bediente; (Dienstbotensprache)
Von ihm bestell' ich Briefe.
Er hat mir zwar versprochen, (Gesindeton und unrichtig übersetzt)
Gar bald mich frei zu lassen:
Doch wenn er mich auch frei läßt,

Ich will ihm dennoch dienen. (Laquaienbonbommie)
Was sitzt man auf den Bäumen, (unedel)
Fliegt über Thal und Hügel,
Und ißt nur rohe Körner? (rohe Körner und Brod sind einander entgegengestellt, wie fein!)
Jetzt speis' ich Brod, das darf ich
Ihm aus den Händen rauben. (falsch)
Dann trink' ich von dem Weine,
Den er mir selber zutrinkt. (gewerkmäßig)
Hab' ich genug getrunken, (zu sauflustig)
So tanz' ich um den Herrn (zu unterthänigst)
Und deck' ihn mit den Flügeln; (entweder war Anakreon sehr klein, oder die Taube sehr groß)
Und wenn ich müde werde,
Schlaf ich auf seiner Leyer.
Geh! Freund, du weißt nun alles. (Warum soll er gehen? Sie muß gehen; er bleibt. Wer kommt, der geht)
Hast du mich doch so schwatzhaft
Gemacht, als eine Krähe. (Warum nicht, als einen Altenburgischen Kandidaten?)

2.

Du allerliebstes Täubchen,
Woher, woher geflogen?
Woher von lauter Myrrhen
So duftig und so thauig,
Geschwommen durch die Lüfte? (Ichthyoästhetisch)
Wess bist du? Wissen muß ich's. (biblische oder hebräische Imitation)

Anakreon mich sendet (kindisch)
Zum Knaben (?) zum Bathyllos;
Dem allumher erkann- (zu viel Peripherie um einen
ten kleinen Punkt)
Gebieter und Bezwinger. (emphatisch)
Verkauft hat mich Ky- (eigentlich nur vertauscht,
there ein Lied ist keine Münze)
Ihm für ein kleines Liedchen;
Da bin ich denn, mit Gunsten! (feins Trautel)
Anakreons Bediente;
Und jetzt zur Stunde, siehst du, (unrichtig)
Bestell' ich ihm die Briefe. (Von Namler kopirt)
Sie sagen auch, er werde
Mir bald die Freiheit schenken;
Und ob er mich entließe,
Ich blieb in seinem Dienste;
Was thut mir's Noth, durch Aecker
Zu fliegen, und Gebirge,
Und dann, auf Bäumen rastend,
Nur Landmannskost zu essen? (vortrefflich)
Ich schmause jetzt des Brodes, (sehr verhungert)
So wie ich's aus den Händen
Anakreons mir picke.
Er giebt mir auch zu trinken (wörtliche Naivetät)
Den Wein, den er gekostet.
Dann nach dem Trunke tanz' (Kosakisch oder Alles
ich, mande?)
Umflattre meinen Meister,

Und

Umschatt' ihn mit den Flügeln;
Und werd' ich müde, schlaf' ich
Sogar auf seiner Laute. (das glaub' ich gerne)
Da hast du alles. Geh' nun! (die ganze Bescherung)
Du machtest mich, o Mann, ja (o Mann Yah)
Geschwätziger als Krähen.

Im Ganzen ist sowohl die Ramlersche als Overbeckschе Uebersetzung mehr oder weniger Nachahmung der zu Karlsruhe 1760 in 8.

Wir haben auch noch andere Nachahmungen, unter andern eine, genannt das Möpschen

Wo fandest du mich hier,
Du kleines Möpschen, komm!
Komm her auf meinen Schooß!
Sanft streicheln will ich dich,
Und dann erzählst du mir,
Warum du mich besuchst ꝛc.

Nun erzählt das Möpschen gar naiv und mit Gunsten, und traun! recht anmuthig, daß es Feins Liebchen bewachen soll und keinen Mann zu ihr lassen. Auch keine Frau? frägt die Schöne und das dumme Möpschen läuft nach — Hause, um den Gebieter darob zu befragen. In der Art ließe sich nach und nach die ganze Naturgeschichte

poetisch bearbeiten! Vom Wurm bis zum Behemoth.

Und so ist uns dann nun das leichte anakreontische Täubchen vom Gespann der Venus unter den Händen entflattert und eine schwerfällige Nachahmung als Metamorphose mit abgestumpfter Nase, geblieben! —

X.

Ein Jüngling bietet einen wächsernen Amor feil, ein Heiligenbild der Liebe. Anakreon fühlt seine Schwäche und ersteht den kleinen Schlafgesellen, d. h. als Zierde seines Schlafgemaches, nicht als wirklichen Bettgenossen. So höchst naiv, so kindisch spielend muß man sich das Alter auch grade nicht denken, wenn es uns nicht verächtlich werden soll. Nein, der wächserne Liebesgott soll ihn nur zur Liebe reizen.

Das lebhafte Feuer eines Jünglings bedarf der Ermunterungsmittel zur Liebe nicht, die Phantasie ist in dem Alter nur zu rege, nur zu geschäftig, um uns von den ernsthaftesten Geschäften abzuhalten. Allein bei herrannahendem Alter, bei schwindender Munterkeit und Kraft, da will

das abgestumpfte Gefühl ein Reizungsmittel der Sinnlichkeit haben, da verlangt man etwas sichtbar Schönes, um durch das Anschauen desselben eine jugendliche Selbsttäuschung zu erzielen. Ein unsichtbares Ideal, das Bild einer zukünftigen Geliebten, reizt den Jüngling unaufhörlich und stört ihn in seinen ernsthaftesten Betrachtungen. Er bedarf der wollüstigen Nachtstücke, des Gemäldes der Venus im verführerischen Halbschlafe, der Natur einer badenden Nymphe, er bedarf dergleichen nicht; denn nur zu sehr umgaukeln ihn die Liebesgötter. Sie flattern ihm aus jeder Blüthe, aus jeder schönen Mädchenlocke entgegen. Er will die Schönheiten des Homeros fühlen und hat nur Augen für Helenens Reize, für die rothwangige Brisais, für die himmlische Calypso. Er rückt gegen den Feind ins Treffen und die Sehnsucht seines Herzens begleitet ihn, überall sieht und hört er nur die Liebe. Der Blüthenbaum ist nur schön, wenn die Gegenwart der Geliebten ihn dem Jünglinge merkwürdig macht, und selbst in der Wüste schwebt ihm das holde Bild der Entfernten vor. Das Alter hat hingegen diesen Geist der Vergegenwärtigung nicht, es sieht gerne

auf das Bild wo ein trunkener Faun die schlafende Unschuld beschleicht, wo eine ausgelassene Mänade den unverhüllten Busen zur Schau trägt, und der weinberauschte Winzer die schöne Träumende auf dem üppigen Weinlaube überrascht. Alle diese Bemerkungen blinken wie Trauben aus der lieblichen Umschattung dieser Erzählung hervor.

Ramler findet in dem Anhang dieser Ode, als wenn es seine alte Schwäche wäre, abermals eine künstliche Anlage, unsre Erwartung zu spannen und meint, wohin dieser Anfang führe, das erfahre man erst am Ende. Wir halten dafür, daß sich das mit jedem Anfange so verhalte, und daß es in der Eigenthümlichkeit des Anfangs liege, kein Ende zu seyn, so wie man am Ende nie den Anfang erfahren kann. Anfang und Beschluß sind zwei heterogene Bedingungen. Eine Analyse der Schönheit muß niemals in bloßen Worten bestehen.

Der Jüngling spricht im Original den dorischen Dialekt; das mag dem feinen griechischen Ohr recht drollig geklungen haben, vielleicht eben so spaßhaft als würde in einem plattdeutschen Ge-

dichte ein gemeiner Schwabe mit seinem breiten Dialekt redend eingeführt. Eine Schönheit ist dieser Einfall grade nicht; aber immer ein sehr verzeihlicher Scherz. In der Uebersetzung mußte die Verschiedenheit der Mundart, um das Niedrigkomische zu vermeiden, wegbleiben und also auch die Erwähnung derselben.

Der Jüngling lebt nicht von dem Verkauf der Wachsfiguren, die Figur ist nur eine Drachme, eine Kleinigkeit werth, warum bringt er sie daher zu Markte, er konnte sie ja nur selbst ins Feuer werfen? Es fehlt dem guten Jungen, wie es scheint, ein wenig an Verstand. Der Zweck des Dichters mochte demnach wohl seyn, den guten Dorier mit seiner Einfalt zum besten zu halten, und zum besten zu geben. Der beschränkte Mensch weiß gar nicht, wie er den Eros, der ihn halter! zu arg reizt, los werden soll, er kann es gar nicht ergründen. Der Dichter erlöst ihn von dem Elend und zeigt ihm mit einer scherzhaften Drohung an den Gott, wie man ihn bändigen könne. — Man stelle sich dabei die einfältige Miene der Verwunderung des Doriers vor.

Vielleicht wollte der Dichter durch diese komi-

sche Zusammenstellung bei einem frohen Gastmale einen Dorier aufziehen. Ein plumper Dorier und der Liebesgott! in dieser Zusammenstellung fand er das Lächerliche. Vielleicht hat das Ganze Beziehung auf die Gewohnheit der Alten bei ihren Beschwörungen, das wächserne Bild der Geliebten zu verbrennen, um in den Ungetreuen Rückkehr der Liebe zu zaubern.

Vielleicht liegt auch der Gedanke zum Grunde: die Liebe sey nur das Bedürfniß schöner Seelen; der rohe Mensch werfe sie nichts achtend wie eine Kleinigkeit weg; oder auch die weise Lehre: der Mensch kann, was er will, und die Leidenschaft ist dem Willen des Vernünftigen untergeordnet. Nur über den rohen Sohn der Natur hat die Leidenschaft eine unumschränkte Gewalt, der Weise wird ihrer Herr.

XI.

„Spöttelnd hält mir einen Spiegel manches lose Mädchen hin.“ — Die Spiegel der Alten waren polirtes Metall. Muthwillig ist der Scherz der Schönen in diesem Liede und ganz Natur. Wie kann man besser überzeugen als durch den

Augenschein. Um sich selbst zu beurtheilen, muß man sich selbst sehen, muß man gleichsam einen Standpunkt außerhalb seines Ichs haben. Sobald ich mich im Spiegel sehe, ist die Gestalt in dem Spiegel der Gegenstand, und der Betrachtende seiner selbst außerhalb des Spiegels gleichsam ein fremder Beurtheiler seines Ichs. Um bei dieser Spiegeltheorie mit einem Weisen unsers Zeitalters zu reden, ohne indeß eine Abspiegelung von der Abspiegelung wie eine Wissenschaft von der Wissenschaft zu schreiben, würde dieser Satz also heißen: Die Abschattung des Ichs im Spiegel macht in der Beurtheilung das wahre Ich zum Nichtich und umgekehrt. Bücher sind Abspiegelungen unsers Geistes; man sollte doch manchem zudringlichen Schriftsteller den Spiegel hinhalten und zu ihm sagen: Freundchen, du alterst! deine wissenschaftliche Stirn ziert auch nicht ein Härchen. Deine Locken sind verschwunden, nicht ein Härchen ziert die Stirn. — Herr Schneider bemerkt: Anakreon, als ein feiner Kenner der Schönheit habe ein besonderes Gefallen am Haare gefunden. In einer andern Ode bemerkt er den Abgang der Zähne, und den Verlust der Jugend-

schöne. Uns ist es wahrscheinlicher, daß die Frauen, ihrem Character gemäß, diese Bemerkung als eine Anspielung auf seine Ausschweifung und seinen libertinen Sinn machen. Ein kahler Kopf war niemals eine Empfehlung und immer Gegenstand des Spottes beim weiblichen Geschlecht. Was man schätzt, darüber spottet man selten, wenn es uns mangelt. Wer einen schönen Wuchs liebt, wird über seinen Höcker nicht scherzen. Anakreons haarigte Liebhaberei kommt also hierbei nicht in Erwägung. Die Hauptsache ist hier der Effect, den ein kahler Kopf nothwendig auf ein junges Mädchen machen muß — ist Spott.

Zugleich ist es dichterischer, eine Bemerkung über sich selbst im Geiste Andrer zu machen und gleichsam aus sich selbst herauszutreten, als immer alttäglich und oft langweilig nur immer derselbe zu seyn. Die Frauen sind hier ganz Frauen in ihrem Scherz und es ist nichts Anakreontisches darin, der Scherz ist ganz ihrer Denkungsart angemessen.

Allein die Antwort ist ganz im Geist des Anakreon. Was kümmert's den Dichter des Weins und der Liebe, wie alt oder wie jung er sey;

hat nicht Zeit, es zu bemerken. Er tanzt mit der Freude durch's Leben. Was kümmert ein sorgloser glücklicher Dichter sich um die Außenseite des Lebens; er zählt sein Leben nur nach frohen Empfindungen ab; was kümmert er sich um den Wechsel der Dinge. Er altert niemals. Ein Dichter vergißt die Sorge des Aeußern. Um den äußern Menschen bekümmert er sich wenig oder gar nicht; er führt nur ein intensives Leben. Das weiß er nur, daß je näher dem Tode, je kostbarer das Leben sey, daß es dem Greise, der nur noch wenige Lebensaugenblicke zu erwarten habe, zieme die Freuden des Lebens zu genießen.

Man wirft dem Anakreon sein Alter vor und er rechtfertigt sich mit der Leichtigkeit und dem Witz eines Jünglings. Ein muntrer Greis voll Kraft und jugendlichen Frohsinns ohne die Begleitung grämlicher Krankheiten ist ein Beweis einer regelmäßigen Lebensart und die beste Apologie. Die Freude ist die beste Arznei des Lebens. Sie erhält die Gesundheit und vergnügt uns im Alter. Mein Herz, sagt Voltaire, ist noch immer funfzehn Jahr alt.

XII.

Ein großes Gemälde für die Einbildungskraft mit wenig meisterhaften Zügen hingeworfen, ein Gedicht von erhabnem Umfang und von wenig Worten.

Der Dichter beklagt sich über eine Schwalbe, welche durch ihr frühes Zwitschern ihn aus dem Traume und zwar aus dem süßesten Traume seines Lebens wecket. Eben träumt er von Bathyll oder von seinem Mädchen — die letztere Idee paßt mehr für unsern Geschmack — da wird er von der unruhigen Schwalbe gestört. Mismüthig ereifert er sich über das unschuldige Thierchen und fügt manche Drohung hinzu. Die mythologische Anspielung auf den Tereus, welcher der Schwester seiner Gattin Progne, die Zunge ausschnitt, daß die Wurzel inwendig zuckte (wie Ovid die Geschichte ekelhaft ausmalt) damit sie die Schandthat seiner Gewaltthätigkeit nicht verriethe; und seine Verwandlung in einen Wiedehopf, der im Walde jammernden Philomele in eine Nachtigall und der Progne in eine Schwalbe, haben wir in der teutschen Uebersetzung weggelassen und nur in so weit berührt, als es un-

umgänglich zum Ganzen gehörte; dagegen diese, für eine um ihre junge Brut schon in der Frühe besorgte Mutter ernstliche Drohung hinzu gefügt: ihr selbige zu rauben.

Süßer Gedanke der Dichterwelt! Nichts darf den Träumenden stören, wenn die Geliebte freundlich ihn in seinem Morgentraume begrüßt, und Bürger singt dazu in seinem Liede an die Einzige: halt den Odem an, Natur! — Wie rauh ist dagegen die Wirklichkeit! —

Ein süßer Traum beglückt den Dichter und ach! das Lieblichste, wie Petrark singt, das Lieblichste der Welt verschwindet wie ein Traum.

Im griechischen Texte besteht das ganze Gedicht aus Fragen: „was fang ich mit dir an, „was plauderseel'ge Schwalbe? — Soll ich „dich haschen, dir die schnellen Flügelchen verstümmeln? — Soll ich wohl gar die Zunge „dir, wie Tereus, der Berüchtigte, entreißen? — „Warum entrückt dein frühes Zwitschern mir „aus süßen Träumen die Geliebte?" — Dadurch gewinnt freilich die Einkleidung des Gedichts sehr an Lebhaftigkeit; denn wir glauben dadurch den erwachten, zu früh geweckten Dich-

ter zu sehen wie er in eine Art von Entrüstung ausbricht, wo nach der Natur des Zorns eine Frage die andre drängt. Eine wahrhafte Nachahmung des Zorns. Allein es geht auch dadurch dem Ganzen Ründung und Vollendung ab; es ist alsdann eine Einleitung ohne Ausgang, ein Anfang ohne Ende. Die Wahrheit der Schilderung gewinnt und das Interesse und die Darstellung verlieren. Die lyrische Unordnung des Erwachenden wird meisterhaft dadurch nachgeahmt, aber für den Wachenden hat es keinen Inhalt, keine liebliche Gedankenreihe. Der Inhalt verliert durch diese Form, durch diese Einkleidung in Fragen; hingegen durch die abgeänderte Form wird die Drohung ernsthafter und der Inhalt gewinnt. Aber diese Ernsthaftigkeit der Drohung wird durch die scherzhafte Unbestimmtheit der Strafe zugleich gemildert. Und so muß auch die Drohung, dem erotischen Vergehen angemessen, immer nur einen scherzhaften Anstrich beibehalten. Der wahre Ausdruck des Zorns stört die Illusion. Ein Liebender kann nie in der That grausam seyn, nicht einmal scheinen.

XIII.

Schwärmerei, Wahnsinn, Betrunkenheit, Unsinn, Begeisterung, Tollheit, Wuth, Rasserei, fieberhaftes Irrereden, alles dies galt den Alten für Manie und war ihnen unerklärbar. Sie hielten alle diese psychologischen Erscheinungen für besondere Wirkungen der Gottheiten auf die menschliche Natur, wie denn überhaupt alles Unerklärbare ihnen unter göttlichem Einfluß stand. Ein verliebter Schwärmer irrte durch Gebirge und Thäler einsam jammernd dahin und jeder kalte Beobachter hielt ihn für einen Rasenden — seine Krankheit hieß Manie. Man ahnete nichts von den Wundern exaltirter Empfindungen. — Ein Betrunkener schritt taumelnd daher, sprach unverständlichen Unsinn — er raset, hieß es, beseelt von Bakchus. — Ein Dichter sang in herzergreifenden Tönen und die ganze Versammlung ward fortgerissen in hohes Entzücken; niemand konnte sich die Allmacht der süßen Dichterworte erklären und die Versammlung rief: das ist ein Wunder des Apollo, der Gott spricht aus ihm, er ist uns unbegreiflich — er raset! — Auch die Verirrungen des Verstandes in fieberhaften

Träumen hatten dasselbe Schicksal. Daher mag denn wohl manche wahre Tollheit, mancher ausgemachte Wahnsinn unter dem Namen der guten Götter verübt worden seyn. Die Wuth des Achylles ist eine Art von selbstsüchtiger Narrheit und die Thaten des Herkules oft wahre Tollheit oder wenigstens — Tollkühnheit. Die Wuth der Bakchanten war dagegen nur Betrunkenheit, die Wuth der Dichter, Begeisterung. Unsre Sprache hat durch die Bereicherung der Philosophie an Sach- und Menschenkenntniß, für jeden dieser einzelnen Begriffe, ein eignes Wort, und es ist ein bloßes Misverständniß, wenn wir das unbestimmte Rasen der Griechen in unsre Sprache aufnehmen. Im Teutschen erregt es einen Irrthum, im Griechischen hatte das Wort jedesmal seine eigne Bedeutung; in unsrer Sprache ist es nicht so vieldeutig. Manie ist jede geistige Exaltation.

Der Ideengang des Gedichtes ist folgender: Attys irrte voll von seiner geheimen Liebe und von ihr beseeligt in den Wildnissen herum, glücklich wie ein Gott. Wer das wunderseelige Wasser im Haine Klaros, wo ein Tempel des Apollo

stand, trank, der gerieth in Begeisterung, nun so möge statt des Lorbeerduftes, ein lieblicher Wohlgeruch und statt der beredten Quelle, das Götterwasser des Lyaios und ein schönes Mädchen meine Sinne gefangen nehmen; meine Sinnenlust werde dreimal entzückender als jede andre Manie es einfach ist! — Das Gedicht eignet sich zur Dithyrambe.

Attys, ein Liebling der Cybele, ging ihrer Gunst verlustig, wegen seiner Unkeuschheit, worüber er in trübe Schwärmerei versank und endlich in Wahnsinn, denn anders läßt sich seine Entmannung nicht erklären und sein Geheul in Phrygiens Gebirgen. Die Korybanten, verschnittene Priester der Cybele, scheinen von ihm gestiftet zu seyn, denn an ihren Festen heulten sie gewaltig. Sein Schicksal hat Aehnlichkeit mit dem Schicksal des Abälard.

Ein bloßer Name war bei den Griechen oft Veranlassung zur Erinnerung einer Reihe von Begebenheiten. Eine leise mythologische Anspielung war oft der Grund zur Vergegenwärtigung eines lebhaften Ideenwechsels. Apollo — welch eine Gedankenfülle liegt nicht schon in dieser Be-

nennung! Dem Griechen waren diese Berührungen eine Quelle reicher Nebengedanken und Gefühle. Gleim hat es versucht uns andre Namen unterzuschieben zur Erregung eines höhern Mitgefühls, sein Ares ist Friedrich der Große, sein Bathyll der vortreffliche Uz. Diese Idee ist sehr glücklich. Beide große Namen werden nie veralten und welch einen Reichthum enthalten sie für das Gedächtniß! Friedrich ward von mehr als einer Götterkraft belebt und das Haupt des unsterblichen Sängers umkränzt eine Strahlenkrone des Apollo.

XIV.

Der Zweikampf zwischen dem Dichter und Eros. Lange schon trotzte Anakreon hartnäckig dem Willen des Gottes. Er ist sich nichts Gutes vermuthen; seine Rüstung ist in Bereitschaft, da fordert ihn Eros heraus. Rasch ergreift er den Harnisch und furchtbar gewapnet mit Schwerdt und Schild, wie ein Achilles steht er da, und ein nackter Knabe ist sein Gegner. Ein schwarzer unbekannter Ritter in den Schranken, so steht er nach dem Lieblingsbilde unsrer Zeiten da, dem

Neu-

Aeußern nach ein Held, aber eigentlich nur ein Bramarbas ohne wahren Muth, ein jugendlicher Renomist. Ein jugendlicher, denn wenn Anakreon der Verfasser seyn soll, so muß man annehmen, er habe diese Ode als Jüngling oder Mann gedichtet, besser als ein unerfahrner trotzender Jüngling.

Der kleine nackte Pfeilschütze — ein schöner malerischer Contrast nach Ramlers Bemerkung — greift muthig den Mann in vollem Harnisch an und der gewaltige Ritter — weicht und weicht immer mehr. Schon hat Amor alle seine Pfeile verschossen — ein Beweis der starken Flucht oder des Widerstandes — da wird er selbst zum Pfeil und fährt ihm mitten in das Herz.

Der wahre Muth wird immer nur von dem Enthusiasmus der Liebe erzeugt; die Tapferkeit und jede Heldentugend erreicht nur durch die Liebe ihren höchsten Glanz. Der Verwundung des Herzens kann niemand entgehen, selbst der Weise nicht, und alle unsre Vernunftgründe vermögen nichts im Kampf gegen den kleinen siegenden Gott. Unsre Gegenwehr ist eitel Spiel, wir mögen uns auch noch so ernsthaft gebehrden.

Die Liebe macht die Schwachen stark, und die Starken schwach. Der kleine Bogenschütze kämpft mit der Kühnheit eines überlegenen Mannes und der stolze Ritter furchtsam, wie ein Schildknappe beim ersten Handgemenge. Aus dem imaginirten Achilles wird ein jammerndes Kind und aus dem Kinde ein wüthender Achill, — ein lebendiger Pfeil. Was hilft uns die vorsichtige Waffenrüstung gegen den unsichtbaren Zauber der Liebe? Der Mensch bestreitet mit Weisheit seine Gefühle, aber das Herz behält seine Rechte. Diese Gedanken fließen aus dem Nachdenken über diese Ode oder springen auch von selbst ins Auge.

Im griechischen Original liegt in der raschen Wiederholung des Hülfsverbums, ich will, will gerne lieben! — die Aengstlichkeit des Ueberwundenen, der um Gnade fleht.

Man könnte dieses Gedicht mit dem Namen einer Ballade belegen, so sehr scheint es von einem gewissen Rittergeist beseelt zu seyn in Behandlung und Sprache.

Eros selbst fuhr statt des Pfeiles in den Dichter, wollen einige Ausleger ohne Dichtergeist her-

ausklügeln. Eine Conception der Liebe seltner Art. Dichterischer ist der Gedanke: Eros selbst ward zum verwundenden Kriegsgeschoß; ist doch die Verwandelung der Götter keine mythologische Neuigkeit.

Amor pflegt sonst nie einen Pfeil vergeblich abzuschießen, nicht die Gegenwehr und die Waffen sind Schuld daran, nur des Dichters Flucht. Er flieht so lange, bis ihn die Schranken daran hindern. Die Natur setzt unserm hochfahrenden Sinn — Schranken und unsre Weisheit wird endlich ein Zeichen unsrer Niederlage an den Trophäen der Siegerin, Liebe. Niemand kann aus den Schranken treten, unsre Flucht ist nur Verzögerung.

Die Liebe überrascht unsern Dichter, als er sich am sichersten glaubt. Petrarka hat etwas ähnliches gesagt. Für den Liebhaber der Italienischen Lectüre übersetzen wir folgendes Sonett, in welchem ein unerwarteter Gruß seiner Laura ihn mit der Schnelligkeit des Blitzes trifft und verwundet. Auch er ist zum Kampf bereit und muß der Allgewalt der Liebe erliegen. Ein Blick entwaffnete ihn, den Helden in Gedanken.

Der Gruß.

Das 87ste Sonett.

Die Liebe gab mir bis zum Lieblingsplätzchen das Geleit;
Da stand ich nun, ein Held mit den geträumten Siegen,
Wenn rings umdrängt die Sorgen ihn bekriegen,
Ein Schwärmer stand ich da, zum Kampf bereit;
Und hob den Blick, und sah von fern ein Schattenkleid
Am Boden sich im Sonnenstrahle wiegen,
Und sah, wenn mich nicht alle Sinne trügen,
Die Göttin der Unsterblichkeit. —
Kaum daß die Wort': „was bebst du banges Herz zurück?“ —
Vom Innern auf die Lippen kamen;
Da schwand getroffen, ach! mein ganzes Glück.
Wie Schlag auf Schlag mit seines Blitzes Flammen,
So traf ihr rascher Jugendblick,
Ihr süßgebor'ner Gruß auf mich zusammen.

XV.

„Nichts frag' ich nach dem Gyges, dem Könige von Sardes.“

So beginnt eigentlich diese Ode; aber Gyges, dieser merkwürdige Mann in der damaligen Geschichte, ist uns in unsern Tagen ziemlich gleichgültig. Ein Liebling des Königs Candaules, sah

er die entkleidete Gemahlin deſſelben, von dem Könige ſelbſt in das Gemach geführt; ward der Mörder ſeines Herrn; nachher König und der Gemahl der gerächten, Schamhaftigkeit ehrenden Königin. Gyges war der glücklichſte Abentheurer ſeiner Zeit. Wo iſt Gyges, wo ſind die Sardier! Ihre Erwähnung, wie die Erwähnung aller etwas fremden Anſpielungen und Namen iſt oft mehr läſtig als angenehm und faſt immer ſtörend. Wir haben aus dieſem Grunde dergleichen Namen weggelaßen und ihre Lücken, ſo viel als es möglich war, mit ihren Bedeutungen oder mit einer flüchtigen Angabe ihres Zweckes ausgefüllt, indem wir ſtatt der Namen — Gedanken, und ſtatt der Anſpielungen den Sinn gaben. Eine Methode die dem anakreontiſchen Liede in der Ueberſetzung Vortheil gewährt und welche der reine Geſchmack bei jeder fernern Befolgung und Anwendung ſicher billigen und loben wird.

Man hält nach Brunk und Fiſcher das Lied mit der Stelle: „was weiß der Menſch von morgen?“ — für geendigt und das, was darauf folgt, für den Zuſatz einer ſpätern Hand und zwar mit Grund, weil ein Wort ſpätern Urſprungs

darin enthalten ist. Allein diese Ode könnte eigentlich mit jedem Punkte schließen, so abgebrochen sind die Zusammensetzungen. Sie enthält einzelne anakreontische Redensarten, ohne ein schönes Ganze zu bilden und besteht aus Sätzen ohne Uebereinstimmung und Einheit. Fast sollte man glauben, es wären lauter Fragmente.

Die letzten Reihen, welche eine Aufforderung zum Genuß enthalten, damit nicht eine Krankheit komme und sage: du hast genug getrunken, sind ihrer Mattheit wegen am verdächtigsten und sicher untergeschoben; klingen sie doch beinahe wie unser triviales Sprüchwort: aus ist der Schmaus; eines Anakreons sind sie wahrlich nicht würdig. Das ganze Lied besteht aus Gemeinplätzen und zusammengestoppelten Reminiscenzen. Die Libation des Schlusses ist seine einzige Orginalität.

XVI.

Die Hauptidee dieses Liedes beruht auf der Zweideutigkeit des Wortes βαλών, welches von einem Pfeil gewöhnlich gebraucht wird und da das schöne Auge eines zärtlichen Mädchens eine gleich=

falls verwundende Kraft hat und ein süßer Blick einem Pfeil ähnelt an Schnelle und Gefährlichkeit, hier auf die Niederlage, welche die Augen der Schönen oft anrichten, in dieser Stelle angewandt wird. In unserer Sprache hat diese Stelle genau übersetzt etwas gezwungenes und fremdartiges; wer sagt: ein Auge, welches schießet. Gebräuchlicher ist es zu sagen: ein Auge, welches verwundet. Wir haben versucht, dem Gedanken eine scherzhafte Wendung nach dem Genius unserer Sprache zu geben und unterwerfen diesen Versuch dem Urtheil des Lesers, der die Schwierigkeiten beim Uebersetzen einer solchen Stelle durch eigne Arbeiten kennt; und wenn er tadelt, eine Probe, wie es zu verbessern sey, hinzugefügt. Solche Beweise sind die belehrendsten.

In diesem Liede wird man aber wirklich eine Anlage zur Ueberraschung gewahr. Ein ganzer Krieg wird vor unsern Augen aufgeführt. Reiterei und Fußvolk, ein ganzes Heer ist in Bewegung, um unsre Neugier zu erregen. Der Dichter hat eine Niederlage erlitten, weder zu Lande noch zu Wasser, was kann er noch für eine andre meinen? —

Von einer ganz neuen Art ist seine empfangne Verletzung — ein schöner Blick hat ihn verwundet. Wie überraschend ist dieser Schluß! Ueberraschend wie das ungehoffte Lächeln der zürnenden Geliebten! —

Als der Sitz aller Liebesgötter war das Auge freilich längst bekannt; aber nun wird es die merkwürdigste Macht in der politischen Waagschale. Ein neuer schöner Krieg! Er giebt das Leben und ist nichts weniger als tödtend.

XVII.

Beschreibung eines Bechers in der Form einer Bestellung.

Die alten Dichter lassen jedes Kunstwerk allmählich vor unsern Augen entstehn. Durch dieses allmähliche Entstehen erregen sie unsre Theilnahme. Wir stehen, wie die neugierigen Besteller des Kunstwerks um den arbeitenden Künstler und sehen mit ungeduldiger Erwartung, hier eine Vertiefung unter seinen Händen entstehen, dort eine Erhöhung. Jeder Hammerschlag treibt eine neue Erwartung hervor, bis das schöne Werk vollendet ist. So arbeitet Hephaistos im Homer

am Schild des Achilles. Die Blasebälge sind in vielfarbiger Bewegung, Silber und Gold wird gediegen, den Ambos richtet der Gott, in der Linken hält er die Zange, in der Rechten den Hammer und das Werk beginnt. Mit Erwartung sehen wir auf die Hand des Künstlers und kein Auge wird von der merkwürdigen Arbeit verwandt. Ein Hochzeitsfest ist schon in das schimmernde Erz getrieben und eine belagerte Stadt, schön und wahr in der kleinsten Nüance. Höher kann die Kunst nicht steigen! — Und ein gefurchter Acker mit geschäftigen Ackersleuten, und ein Saatgefilde und eine weidende Heerde übertreffen sich selbst. Es übersteigt alle Beschreibung und ein jugendlicher Tanz und ein Weingebirge mit allen seinen Freuden und Seligkeiten treten in jubelnder Bewegung vor den berauschten Bewunderer; das Gebilde tritt aus den todten Schranken der Kunst in das Leben; das kalte Erz zerfließt in wirksame Geschäftigkeit, die hüpfende Gruppe athmet und lebt und der Anblick des Bewunderers erstarrt. Aus dem Kunstwerk wird Handlung und aus dem Beobachter ein starrendes Kunstwerk der Bewunderung, welche der Künstler hervorrief. Unser

Gefühl ist das biegsame Erz des Künstlers; mit jedem Hammerschlag giebt er unsrer Einbildungskraft eine andre Richtung und mit jeder Veränderung des Kunstwerkes giebt er dem Beobachter eine erhabnere Stimmung. Mit der Umformung des Erzes formt er den Menschen um; in das Erz treibt er Leben, in den Menschen die Seele. Die Kunst macht den Menschen zum Menschen, indem sie in ihm das Gefühl seiner Kraft und Würde rege macht.

Die gewöhnliche Beschreibung eines Dinges bei den Neuern nach Länge und Breite, Farbe und Anschein, Licht und Schatten giebt immer nur ein lebloses Bild. Homer fügt dagegen seinen Gemälden stets etwas lebendiges, eine gewisse belebende Regsamkeit hinzu; dem Hochzeitfeste einen kleinen Streit, der Schnitterscene in der Entfernung den Herrn voll inniger Freude, der Weinlese einen siegenden Knaben, der weidenden Heerde den gewaltsamen Einbruch eines entsetzlichen Löwen uud dem Tanz eine liebliche Verschlängelung. Dadurch bringt er die Täuschung des Lebendigen hervor.

Wollen die Alten uns eine treffliche Kleidung

schildern, so wird ein schöner Jüngling, ein blühendes Mädchen vor unsern Augen Stück für Stück damit angethan und das todte Gewand wird durch einen lüsternen Faltenwurf in das Leben gezaubert. Von dem schönen Körper bewegt, erhält die Täuschung ihr Leben und in wundersamen Schattirungen schimmert der sonst einfache, unbemerkte Stoff. Allmählich wird das Gewand bei der Ankleidung belebt und gewinnt durch den erfüllten Zweck vor unserm Auge an Interesse. Dies ist der Grund, warum die Alten ihre Gemälde successiv vor unsre Fassungskraft hinstellen. Unsre genauen Beschreibungen der Gegenstände nach Flächeninhalt und flüchtiger Scheinbarkeit geben immer nur einen flachen undeutlichen zwecklosen Farbenschimmer, kein deutliches Bild, keine lebendige Vorstellung, keinen Zauber der wahrhaften Erscheinung.

Anakreon, dem auch Gellius dieses Lied zuschreibt, ist dieser Gewohnheit der Alten in diesem Liede gefolgt. Er will uns die Abbildung eines schönen Pokals geben und liefert mit jeder der Bestellung hinzugefügten nähern Bestimmung uns einen Beitrag zur deutlichern Vorstellung.

Der Dichter, wenn er für das geistige Auge der Imagination malt, muß nach der Analogie der Verdeutlichung, in der Sinnenwelt den Gegenstand der Schilderung immer näher rücken, bis er in voller Deutlichkeit und Vollendung da steht, so wie uns in der Natur die undeutliche Erscheinung durch allmählige Annäherung immer sichtbarer wird. Der Maler malt seinen Gegenstand in bestimmter Ansicht und stellt nur einen Moment der Handlung dar; der Dichter hat daher in seinen mannigfaltigen Ansichten vieles vor dem Maler voraus an Lebhaftigkeit und Regsamkeit der Vorstellungsart. Der Maler ist an der Gegenwart gefesselt in den beengten Schranken der Wahrscheinlichkeit und des bestimmten Raumes; des Dichters Fläche ist die Unendlichkeit und die Dauer seines Gemäldes ist unverlöschbar, ist ewig. Er malt in die nie verschwindende Zeit, der Maler stellt nur das Vergangene vergänglich dar. Das Gemälde des Malers enthält einen ewig stille stehenden Moment, sein Held mit dem gezückten Schwerdt, seine Jungfrau auf dem Scheiterhaufen, sein starrer Baum im Vordergrunde, ewig unverändert stehen sie da;

das Schwerdt vollführt nie den tödtlichen Streich, die Jungfrau quält sich ewig, und die alte Eiche bewegt auch nicht eine einzige Blätterpartie in dem schweren Farbenschatten; — aber das Blümchen des Dichters lebt mit der Zeit, eine successive Erscheinung, es keimt, blüht und verwelkt, — ein Sinnbild des Lebens; — die Weinlese auf dem Weinberge unsers Pokals beginnt, — die Trauben sind abgelesen, werden gekeltert und nun folgt Tanz und Spiel in unsrer Einbildungskraft und noch immer ist das Gemälde nicht vollendet. — Der Maler malt für den äußern Sinn im Raume, dieser Form der Sinnlichkeit, der Dichter für den innern Sinn in der Zeit. Malerei beschäftigt das Auge, die Dichtkunst die Seele. Die Malerei ahmt Gestalten nach, die Dichtkunst erschafft sich selbst neue Formen, neue Urbilder, wundersame Gestalten nach den Gesetzen der Natur und dabei doch ohne Zwang und Regel, dem Gesetze folgend ohne Gesetz; so wie der gute Mensch, ohne es zu wissen, aus eignem Antrieb schön, edel und groß handelt.

Dieser Pokal ist eigentlich ein Wunsch des Dichters in Form einer Bestellung. Wenn wir

irgend ein schönes Geräthe, ein holdes Kleinod wünschen, so sehen wir es im Geiste schon vor uns stehen; und wir denken an die Bestellung desselben. So wie die reine kindliche Unschuld jeden kleinen Wunsch als eine zukünftige Bestellung betrachtet, indem die Einbildungskraft mit reger Umständlichkeit und Bestimmtheit die Umrisse dazu angiebt. Unser Dichter hat hierin die Eigenthümlichkeit unserer Wünsche nachgeahmt. — In der Hand ein Stück Silber wiegend — vielleicht nur erträumtes — denkt er mit jugendlicher Selbstgefälligkeit darüber nach, was fang' ich mit dem Reichthum an? — Eine Waffenrüstung? — nein, nein; ein weiter schöner Pokal werde daraus. Und seine Bestimmung? — Wein und Liebe. — Dahin zielen die Verzierungen, ein Weingebirge, Bakchus und Amor.

Die Fruchtbarkeit, das Kriegsglück, die Schiffarth, jede Beschäftigung hatte ihr Gestirn, unser Dichter lebt in selbstzufriedner Unabhängigkeit, froh und unbesorgt. Was kümmern ihn die Gestirne; er lebt nur für die Freuden der Erde, für den Genuß der Gegenwart.

Hephaistos soll ihm den Becher machen, — und das Silber, des Bechers Verzierung, der labende Trunk der Beseeligung aus ihm wird nur eine schöne Idee, von einem Gotte dargestellt. Das sinnliche Mittel zur Befriedigung eines Naturbedürfnisses wird, ein göttliches Werk, aus dem die Phantasie nur Nektar trinken kann. Es wird ein Becher der Freude, der nie leer wird und sich immer von selber füllt. Darum ist der Künstler ein Gott.

Dieses Lied könnte man fast die Urform unsrer Wünsche nennen. Wie glücklich ist der Dichter! Vulkan arbeitet für ihn, was er dichtet. Er wünscht einen Becher und besitzt ihn schon im Geiste. Die Phantasie will und es geschieht, sie gebeut und es steht da. Alles ist Wunsch und Traumgebilde, kaum entstanden und schon verschwunden, — eine gedachte Freude; aber darum nicht weniger beseeligend.

Einige Ausleger haben angenommen: Hephaistos sey der Name des Künstlers; und Ramler meint, diese Meinung sey nicht halb so lustig, als wenn man den Gott Vulkan selbst den Dienst leisten lasse, als ein Beweis, wie wenig Ehrfurcht

Anakreon für seine Götter gehabt habe, und wir überlassen jedem Leser die Prüfung dieser geschmacklosen Hypothese, dieser Konjecturſucht ohne Dichtergefühl. Tief, tief sey vor allen der Becher. — Der Dichter trinkt schon im Geiste. So lebhaft ist seine Einbildungskraft. Er hält das kaum Gewünschte schon in der Hand. —

Die Plejaden als ein Regen- und Wassergestirn gefallen ihm nicht, weil sie auf Wasser und nicht auf Wein deuten.

Schon hält er den blinkenden Becher und das Gemälde seiner Einbildungskraft, ein traubenvolles Weingebirge ist darauf ausgeprägt und als wollten sie ihn zum Trunke reizen — schöne Winzerinnen mit frohem Mänadenscherz und aus eitel Gold die Beglücker des Lebens im lieblichsten Vereine — Freundschaft, Wein und Minnesold; Bathyll, Bakchus und Amor. Der Becher, noch ein unerfüllter Wunsch, wird in der Phantasie des lebhaften Dichters schon eine wirkliche Erscheinung mit den erwünschten Verzierungen; wird eine Befriedigung eines Wunsches, den er noch nicht einmal hegte. Welch' eine Quelle unnach-

nachahmlicher Natur und Schönheit! Wie lieblich, ihr Götter! muß der Trunk seyn, den Freundschaft, Bakchus und Minnesold uns bereiteten!

XVIII.

Dem vorhergehenden Liede sah man es an seinen ungekünstelten Schönheiten, an seiner hohen Einfachheit und seiner innern Vollendung an, daß es ein Werk des Alterthums sey; dieses ist dagegen eine unleugbar neuere Nachahmung.

Einige Ausleger halten dafür, es sey in diesem Liede ein Liebesbecher zum Hochzeitsgeschenk; andere, ein Frühlingsbecher zum Freudentrunk bei'm herannahenden Lenz auf junger Blumenwiese, wo man gewöhnlich die Feier des erwachenden Jahres begann, gemeint; beide Meinungen haben ihre Wahrscheinlichkeit.

Die Hora kann den Frühling mit Rosen kränzen und auch zur Feier des Hochzeitfestes ihre Rosen mitbringen; denn kein Gastmal wurde bei den Alten ohne Rosen gehalten; man verstand sogar die Kunst ihrer Frühzeitigung und ihrer Hervorbringung in später Jahreszeit. Bakchos war

überall ein willkommener Gast und gehört zu beiden Feierlichkeiten. Venus kann den Hochzeitreihen anführen und den Frühlingstanz. Eros kann ohne Waffen erscheinen, weil er Braut und Bräutigam nicht mehr zu verwunden nöthig hat, und auch, weil im Frühlinge ohnehin alles zur Liebe und Liebesluft gestimmt ist. Huldgöttinnen gehören zur Feier des Lenzes und der Hochzeitsfeier, und Phöbus und sein Saitenspiel gleichfalls. Der Frühling, als das Liebesfest der Natur, vereinigt beide Meinungen.

Fischer nennt diese Ode, welche äußerst verstümmelt auf uns gekommen ist, und bei der Brunk beinahe zu viel geändert hat, einen Stall des Augias.

„Treib nur in die Weinbeerranken keine Frömmelei hinein“ — d. h. nichts, was nicht dahin gehört. Keine religiöse Vorstellung, keine blutige Geschichte, denn das paßt nicht zu einem Becher der Freude, das erregt nur Trübsinn und häßliche Erinnerungen. Wo Wein blinkt und Weinbeerranken schimmern, da muß auch ein schicklicher Gegenstand von der Kunst behandelt werden.

„Bilde mir den Bakchos,“ d. h. ein Trink-

gelag, eine lustige Zeche, das schickt sich mehr zu solch einem Becher.

„Bilde mir auch ein Hochzeitsfest darauf,“ das erwecket angenehme Ideen, liebliche Träume und vorzüglich im Frühlinge, wo man so etwas ehelustig ist. Den Hochzeitreihen aber muß Kypris anführen.

Bilde mir einen Amor darauf ohne Waffen, denn ich bin schon nur zu sehr verwundet, nur zu empfänglich für die Liebe. Bild' auch die Grazien ab, nur hübsch freundlich!

Bild' auch einen Weinberg darauf, wollte nun der Nachahmer sagen; allein das sah ihm fast wie ein kleines Plagiat aus und er umhüllte und umschrieb denselben Gedanken bombastisch, um ihn unkenntlich und durch die Verschlechterung zu seinem Eigenthum zu machen. Also schrieb er: bilde mir einen blättervollen traubenreichen Weinberg, finsterlockig. Baumzweige werden oft mit Haaren auf dem Haupte von den Dichtern verglichen.

Bilde einen Jünglingstanz und den Phöbus, der dazu die Laute spielt.

Anfangs war dieses Lied eines der inkorrecte-

sten, ohne bestimmtes Metrum, ein schülerhafter Versuch. Nach und nach ist es durch manche hinzugefügte Verbesserung eins der bessern geworden; obgleich es noch immer weit hinter seinem Vorbilde zurückbleibt. Die erste Hälfte ist fast wörtliche Nachahmung, die zweite ist kühner und freier. Die Weinlese ist hier zu einem Hochzeitsfeste abgeändert worden, den Liebesgöttern ein kleines Beiwort zur Verschönerung angehängt und Bathyll in den Apoll verwandelt worden. Ueberhaupt ist der Schluß der vorhergehenden Ode etwas weitläuftiger am Schlusse dieser 18ten ausgeführt worden.

Die letzten Worte: Phöbos spielet, sind zweideutig und können von gymnastischen Uebungen und von der Laute verstanden werden.

Gleim hat, mit Beziehung auf die damaligen kriegerischen Zeiten, diese Ode an den Waffenschmid des Königs gerichtet, mit dem Auftrage, ihm einen Friedensbecher zu verfertigen.

Bild' einen Gott des Friedens,
Mit einem Myrthenkranz.
Ein Fest der frohen Götter,
Und einen Schäfertanz.

Es tanze seine Freude
Der Jüngling und der Greis,
Geführt von einem Amor
In einem Nymphenkreis!“ ꝛc.

Erfindung und Anwendung sind interessant und neu. Ueberhaupt ist diese deutsche Nachahmung glücklicher als die griechische und verräth die Hand eines Meisters. Ein Friedensbecher, dem Glücke der Völker geheiligt, ist und bleibt ein frommer Wunsch des schönsten Dichtergefühles.

XIX.

Das Wort: **trinken**, hat in dieser Ode verschiedene Bedeutungen; bald steht es statt nähren, einsaugen, an sich ziehen, bald statt mittheilen, sättigen, wodurch sie ein studirtes Ansehn erhält und nur zu sehr einer mühsamen Ausarbeitung ähnlich sieht. Das Schöne aber muß durch die Auffassung seiner Form nur, nach Kant, gefallen, und verliert durch ein langsames und mühsames Herausgrübeln des Sinnes unendlich. Das Schöne muß ohne Zwang gefallen, muß ein leichtes Spiel unserer Empfindungen erregen, kein tiefes Nachdenken.

Jede Reihe ist hier schwerfällig wie die dunkle These eines philosophischen Anschlagzettels aufgeführt und man sieht ihren Sinn und ihren Zusammenhang, wie es doch seyn sollte, nicht immer beim ersten Anblick ein. Auch hat das Ganze beinahe die schulgerechte, aber nicht ästhetische Form eines Syllogismus.

Ein Scherz im Lehrton und eine Wahrheit als Spaß vorgetragen, gnügen dem reinen Geschmack nicht. Die gar zu tiefe Wahrheit in einem Liede ist grade kein Vorzug.

Die gezwungene Wendung dieses Liedes, die syllogistische Form, welche man zu Anakreons Zeit noch nicht kannte (denn sonst könnte man es als eine kleine Satyre auf die hohe Schulgelehrsamkeit betrachten, worauf der schwerfällige Eingang und das lustige Ende aufmerkfam machen, zudem da das Lächerliche in der Auflösung eines weitschweifigen Aufwandes in einem Nichts besteht), die etwas mönchische Spitzfindigkeit in der ganzen Anlage machen es als ein lustiges Klosterstückchen des Frater Kellner verdächtig. Die Alten prunken niemals mit ihrer Weisheit am unrechten Ort. Es ist wahr, Anakreons

Lieder enthalten oft unter blumiger Hülle des Scherzes eine tiefe Wahrheit verborgen; aber diese Wahrheit hat immer nur Beziehung auf die Psychologie der Liebe oder auf irgend ein andres ästhetisches Gefühl. Mitunter enthalten sie wohl eine feine Beobachtung, oder irgend eine weise Bemerkung des Lebens und der Freude, und wahre Lebensweisheit; doch immer nur etwas für das Herz, nie eine weisheitsvolle Exposition, nie eine Grübelei, nie eine Konjektur.

Um das Alterthum dieser Ode zu retten, muß man sie aus einem andern Gesichtspunkt betrachten, mit weniger Gelehrsamkeit und mehr Gefühl.

Daß die schwarze Erde trinkt, daß sie Salpetersäure, den Thau, den Regen einschlürft, daß der Baum die feinsten irdischen Theile an sich zieht zu seinem Wachsthum, daß das Trinken des Meeres eine Geschichte meteorologischer Erscheinungen, eine Theorie der Regentropfen enthalte, daß das Trinken des Mondes das Geheimniß der Sonnenbeleuchtung enthalte, das alles sind unstreitig vortreffliche Gedanken, nützliche Erfahrungssätze; aber für den Dichter sind

sie höchst gleichgültig und ohne allen Werth. Für den Physiker sind die brauchbar, für das Gefühl nicht.

Η γῆ μέλαινα πίνει. — Das Epitheton μέλαινα stört nach dem Ausspruch aller Kenner den Numerus des Verses und doch wählte der Dichter dies Wort; er muß also eine Absicht darunter gehabt haben. Warum ferner der Artikel vor dem Wort, Erde, da es so oft und hier sehr schicklich appellativ hätte stehen können? Der Dichter legte es in jedem Verse, mit jedem Worte in dieser Ode, auf die Erweckung eines schönen Gefühls an. Das ist meine Meinung.

Die schwarze Erde, diese grämliche Gestalt, trinkt und ihre Lebensgeister erwachen, diese schwarze Kraftlosigkeit verläßt ihren Körper, ein lebendiges Grün belebt sie.

Erstarrt und blätterlos trauret der Baum, er trinkt, und ein neues Leben schießt durch alle seine Adern, er säuselt, er lebt!

Eine todte Wasserfläche ist das Meer ohne Bewegung; doch es trinkt und die Lüfte, die Winde regen das starre Unvermögen auf und die

taumelnden Wogen durchkreuzen einander in süßer Trunkenheit.

Die Sonne trinkt das Wasser. Man muß diesen Satz mit anakreontischem Geist würdigen, nicht mit nüchterner Sprachkunde. Ein froher Zecher ist am wenigsten Philosoph. Die Sonne meint der anakreontische Dichter, die Sonne mit dem bakchantischen Strahlenkranz, auch sie trinkt.

Der Mond, trunken von Sonnenstrahlen; wankend und mit vollem, rothen Angesicht, geht er nach Hause, wie von einem frohen Male der weinberauschte Anakreon.

Die Erde trinkt, der Baum trinkt — das Meer trinkt — die Sonne trinkt — der Mond trinkt — gut! und ich trinke. Diese Art zu philosophiren auf einem Heimgang aus einer muntern Gesellschaft ist ziemlich vinosophisch und wird von der Erfahrung bestätigt.

Ein Gedanke fließt in diesem Liede aus dem andern, wie Woge von Woge gleitet aus sprudelnder Quelle, es ist gleichsam ein Gedankensprudel aus üppigem Zufluß von Ideen. Diese Bemerkung gab Veranlassung zur Nachahmung dieser hüpfenden Flüchtigkeit im Versbau. Diese

Flüchtigkeit zieht uns mit sich in den Strom, wir nehmen ungeprüft jede Sentenz als wahr an. Auch verliert sich das Gezwungene des Gedankens dadurch, z. B.

Es trinket die Erde,
Es trinket der Baum,
Das Meer trinkt die Lüfte,
Die Sonne den Schaum.

Der Mond zieht die Strahlen
Der Sonne in sich;
O zürnt nicht, ihr Freunde,
Drum trinke auch ich!

Zugleich erhält der Gedanke in dieser Versart eine gewisse Jovialität, die sehr zu seinem Charakter paßt.

XX.

Ramler hält diese Ode für die verliebteste in der Sammlung und legt den Grund zur Entstehung dieser Wünsche in die schwärmerische Selbsttäuschung der Verliebten, welche mit einer Art von Eifersucht die Dinge, welche den geliebten Körper berühren, betrachten und ein Gefühl die-

sen leblosen Dingen beilegen, das nur sie allein kennen. Der Gedanke, die Geliebte zu berühren, sich ihr zu nahen, ist der seeligste des Liebenden; daher der Wunsch, eine Perle an ihrem Halse, eine Rose an ihrem Busen zu seyn.

Degen will zwei besondere Fragmente in diesem Liede finden, indem er annimmt, die vier ersten Verse seyen durch einen des Griechischen Unkundigen hieher gesetzt worden. Uebrigens hält er die Wünsche des Verliebten selbst für läppisch und abgeschmackt wie etwa einen Amor mit Eulenflügeln. —

Freilich ist es nicht dichterisch, Liebesschwärmereien mit wehmüthigen Bildern, welche für jede zärtliche Tändelei verstimmen, anzuheben. Die Verwandelungen der Niobe aus Schmerz zu einem Stein, der unschuldigen Progne zu einer Schwalbe sind zu traurig und ernsthaft als Anfang für die folgenden Strophen. Eine Gruppe in Stein verwandelter Menschen, wie abschreckend!

Der Dichter wollte nur die Konsequenz seiner Wünsche durch die Autorität der Mythologie beweisen. Er wollte die Möglichkeit seiner Wünsche

darthun. Besser wär' es gewesen, wenn er aus der Natur lieblichere Erscheinungen als wahrhafte augenscheinliche Beispiele der Metamorphose und ihrer Möglichkeit aufgestellt hätte. Eine wankende Narcysse, ein wehendes Zypressenbäumchen, eine klagende Nachtigall, alles Menschen aus Liebe und Schwärmerei in liebliche Naturgegenstände verwandelt, wären schicklicher gewesen. Wir haben den Anfang dieser Ode nach diesen Grundsätzen abgeändert.

Aber die Wünsche sind so verworren, so unter einander geworfen, so ohne allen Zusammenhang und doch so einseitig, einander so ähnlich. Warum verweilt der Dichter immer nur bei dem Anzuge der Schönen? Warum schweift seine Phantasie auch nicht im mindesten aus? Warum wünscht er nicht eine Rose im Kranze, den sie flicht, das Moos zu ihrem Sitz, die Nachtigall, deren Töne sie belauscht, das Lüftchen, das sie kühlt und manches andere zu seyn? Warum bleibt er immer nur um die Geliebte? — Er wünscht sich in einen Spiegel, in ihr Gewand, in Wasser, Balsam, Perlen und endlich in Sandalen ver-

wandeln zu können. Lauter Toilettensachen, warum grade in diese? —

Wir nehmen an, der Dichter belauschte seine Geliebte, diese Schöne im Bade, ach! wär' ich doch das Wasser in ihrer Hand, dürft' ich den schönen Leib so nah berühren, dacht' er dabei. Aber schon beginnt sie sich anzukleiden; ein Reiz verschwindet nach dem andern, seine Wünsche werden mit jeder Verhüllung beschränkter und endlich geht sein ganzes Glück, die schöne Bade, von dannen; könnt' ich sie ewig begleiten, denkt der arme Schwärmer.

Sie beginnt sich anzukleiden, blickt zuerst in den Spiegel und neidisch wünscht der Geliebte und voll Eifersucht, wär' ich doch der Spiegel! Sie hüllt sich in das Gewand, ach! dürft' ich mich so anschließen; sie salbt ihr Haar, wär' ich doch der Balsam! sie legt den Gürtel um, verschleiert den Busen, legt die Perlen an und immer dieselbe Wiederholung des Wunsches.

Alles ist verschwunden, die Sole — gern möcht' er sich dazu verwandeln — wird an den Fuß geheftet, sie geht, dürft' er sie ewig begleiten!

Wenn man diese Ode nach dieser Erklärung versteht, erhält sie mehr Zusammenhang und rundet sich zu einem schönern Ganzen. Der Text scheint durch einen unkundigen Abschreiber, der sich im Abschreiben versah uud nicht ausstreichen wollte, eine verrückte Ordnung erhalten zu haben, wodurch ein hysteron proteron entstanden seyn mag. Wahrscheinlich ist es wenigstens, obgleich nur Muthmaßung.

Ramler hält diese Ode für ein Klagelied vor der Thüre, welches die Alten παραπλαυσιθυρον nannten und dessen Charakter eine übertriebene Demüthigung vor der verschlossenen Thür der Schönen war, meint zwar, der Dichter möge sie da nicht abgesungen haben, meint aber doch, er habe, um seinem Werke Mannigfaltigkeit zu geben, als ein erklärter Liebesdichter sich auch in dieser Dichtungsart versucht.

Wir finden übrigens in diesem Gedichte nichts, das dieser Meinung entspräche, es hat nicht die mindeste Aehnlichkeit davon.

Von dem Dichter Jacobi haben wir ein Lied gleichen Inhalts, aber höhern Werths; wir wollen es zur Vergleichung hersetzen.

Wünsche.

Wenn im leichten Hirtenkleide
Mein geliebtes Mädchen geht,
Wenn um sie die junge Freude
Sich in süßem Taumel dreht;
Unter Rosen, zwischen Reben,
In den Hain und an den Bach,
Folgt ihr dann mit süßem Beben
Meine ganze Seele nach.

Wär' ich auf der Frühlingsaue
Nur das Lüftchen, das sie fühlt;
Nur ein Tröpfchen von dem Thaue,
Der um sie die Blumen kühlt;
Nur das Blümchen an der Quelle,
Das sie schätzet und ergötzt,
Und die kleine Silberwelle,
Die den schönsten Fuß benetzt!

Wären meine Klagetöne
Der Gesang der Nachtigall,
Hörte mich die sanfte Schöne
Zärtlich in dem Wiederhall;
Lispelt' ich an Rosenwänden
Als ein Abendwind herab;
Oder wär' in ihren Händen
Der beblümte Hirtenstab!

Könnt' ich ihr als Veilchen dienen,
Wenn sie neue Kränze flicht;
Könnt' ich in der Laube grünen,
Wo mit ihr ein Engel spricht;
Böt' ich in vertrauten Schatten
Ihrem Schlummer sanftes Moos,
Oder, wo sich Täubchen gatten,
Meinen blumenreichen Schooß!

Mach', o Liebe, doch im Stillen
Unter jenem Myrthenbaum,
Wo sie ruht, um ihretwillen,
Mich zum leichten Frühlingstraum,
Mit verschämtem holden Lachen,
Sehe sie mein Schattenbild;
Und, o Liebe, bei'm Erwachen,
Werd' ihr Morgentraum erfüllt!

XXI.

Der Dichter nimmt den schwachen Ton eines Erschöpften an und giebt sich das Ansehn eines von vielem Trinken halbberauschten und entkräfteten Mannes, um durch diese Vorstellung die lieben Mädchen, welche schüchtern in der Ferne stehen, sicher zu machen und näher heranzulocken.

Gebt, o gebt, ruft er matt wie ein Lechzender vor

Durst

Durst aus, gebt mir doch einen erquickenden Trunk! Mädchen warteten sonst nie beim Wein auf, aber es ist hier auch nur auf eine kleine Hinterlist abgesehen. — Die Mädchen sind vielleicht so gefällig, ihn zu bedienen, und der schalkhafte Dichter denkt sogleich auf eine neue Beschäftigung, er bittet um einen frischen Kranz. Da nahen sie sich voll Unschuld und wollen ihn kränzen, und so werden sie erhascht und mit einer kleinen Liebeserklärung überrascht. In Prosa ist der Hauptgedanke sehr alltäglich, er heißt: der Wein reizt zur Liebe. Der Dichter aber hat ihm den Schein der Neuheit in dieser allerliebsten Dichtung gegeben.

Bakchosblüthen sind Rosen, Rosen trägt aber auch mitunter der Liebesgott und die Liebe; um nun die Schönen noch sicherer zu machen und jedes Mißtrauen wegzuscheuchen, nennt er nicht einmal die Rose (welche leicht als eine kleine Anspielung gelten konnte) gradezu; sondern umschreibt sie durch Bakchosblüthe. Manche Blumen hatten bei den Griechen eine bestimmte Bedeutung, und bildeten oft in einem Strauße vereinigt eine geheimnißvolle Sprache, nur für den

verständlich, den die Erklärung galt. Im Morgenlande ist die Galanterie der Liebeserklärungen in Blumensträuschen noch gebräuchlich, und auch bei uns hat ein leerer Korb noch seine allgemein verständliche Bedeutung.

Das Wechseln der erhitzten Kränze mit frischen Kränzen war eine gewöhnliche Art sich abzukühlen.

XXII.

Ein schönes Naturgemälde. Die freundliche Partie in einem Landschaftsgemälde. Die Jahreszeit ist der Sommer, die Tageszeit Mittagsschwüle. Bathyll und der Dichter unter einem anmuthigen|Baume gelagert, der West säuselnd durch die zitternden Zweige, eine doppelte Erquickung — Schatten und Kühle. Die rieselnde Quelle erhöht das Leben noch mehr. In den Zweigen weht ein lindes Säuseln und am Fuße des Baumes fließt ein murmelnder Bach und dazu noch ein traulicher Freund, welch' eine Seligkeit! —

Wir haben zwei Uebersetzungen von diesem treflichen Liede gegeben, die eine ist wörtlicher als

die andere und zugleich glücklicher; sie steht im Anhange.

In unsern Zeiten hat Matthisson sich in dieser Dichtungsart sehr hervorgethan. Seine Landschaftsmalerei in der Poesie hat einen hohen Werth. Der Genfersee, Elysium, der Alpenwanderer, das Kloster, Abendlandschaft, der Frühlingsabend, lauter liebliche Dichtungen.

Die Griechen nannten die Belaubung des Baumes, Locke; bei uns ist es, obgleich von einigen Dichtern gebraucht, dennoch etwas ungewöhnlich. Wir haben es durch Blattgekräusel übersetzt. Der Wälder Haar sagen einige im Deutschen wohl, seltner des Baumes Haar.

Peitho, Ueberredungskraft, Suada von einer murmelnden Quelle gebraucht, ist schön und erwecket angenehme Nebenideen.

Horazens Blandusische Quelle und Petrarka's Quelle zu Vauclüse verdienen mit dieser Ode verglichen zu werden. Der italienische Dichter aber verdient den Preis.

Sonderbar ist der Brunkische Einfall, daß unter dem Baum, Bathyll, verstanden seyn soll und daß dies Lied ein Lob seines Lieblings sey. Oft

wird die Natur zur Allegorie und die Allegorie zur Natur in den Erklärungen der Ausleger gemacht. Jeder will einen feinern Geschmack haben als der Andere, woher, wie die Xenien treffend mit einem Wort diese Egoisterei malen, Geschmäcke entstanden sind; jeder will seine eigne Meinung haben; jeder will die Ehre der Erfindung einer neuen Hyphothese genießen und so wird denn, was der Abschreiber noch unverfälscht ließ, durch den unberufenen Rezensenten verschönert, verbessert, verarbeitet. Wohl uns, daß unsere Herrn Verbesserer keine Abschreiber sind und daß wir eine Buchdruckerkunst haben! Wie wenig Text und wie viel Lesearten würde es sonst nicht geben!

Ist Bathyll der Baum, sind seine Haare die Zweige, sein Mund die schwatzhafte Quelle und sein Schooß die Ruhestelle; so wird eine läppische Süßigkeit, ein Unsinn aus dem schönen Liede, und die holde Quelle eignet sich alsdann zu einer Abgeschmacktheit. —

XXIII.

Ohne Furcht und Grauen denkt der Dichter

in dieſer Ode des Todes. In Freundes Armen, am Buſen eines ſchönen Mädchens, mit einem vollen Glaſe erwartet er ihn. Wozu frommt die ängſtliche Sparſamkeit des Goldes? Könnte man das Leben damit erkaufen, ſo hätt' es doch noch einen Werth. Es ſey daher der Gegenwart der Freude geopfert. Laßt uns die goldenen Stunden des Lebens genießen! Das Gold hat nur den Werth der Erhöhung unſers Lebensgenuſſes.

Nach den Begriffen eines Rigoriſten iſt dies freilich keine Vorbereitung zum Tode; denn wo bleibt die Herzzerknirſchung, die Todesangſt, die letzte Sinnesänderung, die reuige Thräne? Unſer ganzes Leben ſoll eine große Sünde ſeyn. Teufel und Engel ſtreiten am Todesbette um die arme Seele des Sünders; der Tod erſcheint als ein Knochengerippe, — mit einem Wort, es erſcheinen alle unſre äſthetiſchen Sünden in der Stunde des Todes, welche doch die ruhigſte, die frohſte, die heiterſte ſeyn ſollte.

Der Begriff des Todes ward unter dem lachenden Himmel Griechenlands, ein freundliches Gebilde in der Geſtalt eines holden Knaben mit

umgekehrter Fackel. Ein Knabe, diese unschuldsvolle Versinnlichung des Lebens, diese heitre Bildung ohne irgend eine Spur von Leidenschaft, ohne irgend einen Eindruck des Grames, der Leiden, der Mißgunst und andrer entstellenden Züge in den Mienen; ein Knabe trug die flammende Fackel des Lebens, und die ganze schauderhafte Scene des Todes ward von dem gebildeten Geschmack der Griechen nur ein flüchtiger Akt, ein leichtes Verglimmern.

Unser Tod, der Zwillingsbruder des ägyptischen Schreckbildes bei Gastmälern, ist das Kind einer geheimnißvollen Höhle, ein Phantom der zerrütteten Phantasie; vielleicht in einem unterirrdischen Grabgewölbe erdacht; eine Erscheinung des gefolterten Gewissens, oder der unruhigen Todesangst, durch die Sinnentäuschung und den optischen Betrug eines flatternden Lampenscheines hervorgebracht. Das mahnende Knochengerippe irgend einer heiligen Reliquie gab vielleicht Veranlassung zu diesem geschmacklosen Wahnbilde. Zu uns tritt der Tod wie ein verwittertes Skelet eines Märtyrers vom Kreuze. Bei uns wird der Tod eine lange Handlung, eine ganze Tragödie,

und das hypokratische Gesicht des Sterbenden zeigt sich ohne Verhüllung.

Es ist moralischer, sich den Tod als einen freundlichen Genius zu denken, als ihn wie eine furchtbare Verzerrung darzustellen, und wir sehen hieraus den Einfluß eines richtigen Geschmackes auf die höhern Bedürfnisse des Geistes.

Die Freude und der weise Lebensgenuß sind keine Sünden. Unser Dichter fühlt sich durch den Gedanken des Todes dazu hingezogen. Freundschaft, Liebe und Wein sind seine Losung.

Wir haben dem Tode eine große Schuld zu bezahlen; er ist ein strenger Gläubiger; mit dieser schweren Reichthumsorge hebt das Gedicht, wie die Betrachtung eines geizigen Goldfreundes, an; aber das schwere Metall wird mit jeder Zeile verflüchtigter, leichter. Aus dem todten Goldklumpen wird eine gesellige Freude. Der Dichter giebt dem kalten Erze eine lebendige Form und verwandelt dadurch das Schwerfälligste der Erde zu seinem geistigen Eigenthum.

Wir haben uns bemüht, den Ton dieses Gedichts zu treffen und das Ganze nach der Den-

kungsart unsrer Zeitgenossen zu motiviren. Die kärgliche Knauserei, das ernste Herannahen des mahnenden Todes, das rasche Abtrollen eines befriedigten Gläubigers, welches die griechischen Worte so lebhaft nachahmen, machte in unsrer Sprache einige Schwierigkeiten von Bedeutung. Die Betrachtungen über die ernste Nothwendigkeit des Sterbens im Original sind zu geschwäzzig; wir gaben ihnen daher den Anstrich von Wichtigkeit, um dem frohen Schlusse einen überraschenden Kontrast zu geben. Auch ist es der natürliche Gang unsrer Empfindung, daß aus der Sorge die Wehmuth, und endlich die Freude oder Aufmunterung hervorgeht. Leicht, wie ein Sonnenwölkchen sich verfinstert und aufklärt, schwimmt dieses Lied an dem heitern Himmel des Dichters dahin. Die Sorge trübt nur einen Augenblick seinen Frohsinn, — eine kleine Verfinsterung, und die Freude strahlt um desto üppiger hervor.

Der Tod, diese ernsthafte Erscheinung zu Anfang der Ode, tritt mit jeder Zeile mehr in den Hintergrund und ist bei der letzten schon ganz vergessen. Die letzten Erscheinungen der Freude verdrängen den unfreundlichen Gast.

XXIV.

Dies Lied und die vier folgenden sind, wie die meisten Kritiker, wegen des unregelmäßigen Sylbenmaaßes und ihrer Uebereinstimmungen, annehmen, wohl nicht von Anakreons Hand; es sind insgesammt Nachahmungen.

Das Leben wird in diesem Liede mit einem Fußsteige verglichen; der Mensch ist der Wanderer. Den zurückgelegten Weg kennt jeder; aber vor uns liegt ein unbekanntes Land. Die Reisegefährten durch das Leben sind die Sorgen. Der Dichter trennt sich von ihnen und geht seinem Hange nach, sein Ziel ist die Freude.

Als Allegorie betrachtet hat diese Ode, ungeachtet ihrer Mängel, viel Anziehendes. Der feierliche Eingang spannt unsre Erwartung, wir werfen einen ernsthaften Blick in die Vergangenheit, haben das Auge in die Zukunft und eine bange Beklommenheit engt unsre Brust. Aber die Brust erweitert sich, der Athem wird leichter, der Blick heller, die Freude winkt, und wir gehen getrost dem Ziele entgegen.

Uebrigens liegt viel schülerhafte Aengstlichkeit in der ganzen Anlage. Gleich im Anfange steht

man, wie der Verfertiger seinen Periodenbau nach der Grammatik mit einem weil, und in den folgenden Oden mit wann anhebt.

XXV.

Ein muntres Trinklied, ein Gemälde des Frohsinns, von unterdrückter Schwermuth hin und wieder beleuchtet, wie die dunkle Partie das Kolorit einer lachenden Landschaft hebt. Die Schwermuth ist hier gleichsam die Folie der Freude.

Ein düstrer Gram umwölkt die Seele des Dichters; der Wein wiegt ihn in den Schlaf. — Der Gedanke des Todes tritt mit finsterm Ernste ihm in den Weg; der Wein verscheucht die bange Erscheinung. Wir trinken, und die Sorgen entschlummern.

XXVI.

Eine wahre und schöne Characteristik der Trunkenen. In seinem Gott vergnügt — nach dem wahren aber etwas unedlen Ausdruck des gemeinen Lebens — erscheint die Welt dem Berauschten in einem zauberischen Glanze. Er selbst

hat von sich im Rausche einen höhern Begriff als im nüchternen Muthe; daher seine Singlust, seine Redseligkeit. Jedes Wörtchen scheint ihm witzig, jeder Mißton ein Accord zu seyn und dabei hält er sich für so reich, für so glücklich. Ein Epheukränzchen dünkt ihm eine Königskrone; er liegt auf seinem Lager, ein Gott und die ganze Welt liegt unter ihm. Erhaben fühlt er sich über die kleinen Händel der Welt, der Krieg mit allen seinen Heldentugenden ist ihm eine Thorheit. In seiner Rechten blinkt ein voller Becher, und wahrlich klüger ist es berauscht da zu liegen, als todt und starr auf dem Schlachtfelde.

Mit selbstgefälliger Weisheit besiegt der Trinker den Sieger. Bakchos erscheint wie ein Held und die Sorgen fliehen vor ihm. Sein Anblick verscheucht sie alle. Ein Andrer greift zu den Waffen, der Trinker zum Becher und der Ausgang? Beide sinken in den Staub, beide liegen da, der Held und der Trinker; aber einer von beiden (doch) wohl der Klügere) steht morgen wieder auf. Sein Rausch ist verschlafen. Wer gewinnt nun bei dieser Parallele nach dem Ausspruch der gesunden Vernunft?

Die Ruhmsucht ist eine Thorheit, Trinken ist eine Weisheit. Uebrigens ist der Inhalt mit dem vorigen und nachfolgenden so ziemlich einerlei.

Die Veränderung des Sylbenmaaßes im Original bei den drei letzten Versen ist keine Schönheit, auch nicht wie Overbeck wähnt: zusammengenommene Kraft des Geistes im plötzlich schwellenden Sylbenstrome; sondern ein Fehler im Metrum.

XXVII.

Bakchos lehrt mich diesen Tanz. — Bakchos wird der Erfinder des Tanzes genannt: theils weil die Bewegungen des Tanzes immer nur einen exaltirten Gemüthszustand andeuten, theils weil die Selbstgefälligkeit des Trunkenen ihn überredet, daß er jeden Schritt mit Grazie, Leichtigkeit und jugendlicher Kraft thue. Im süßen Rausche wähnt der Taumelnde zu tanzen.

Zwei Gottheiten loosen um den armen Dichter, die Göttin der Liebe und Bakchos. Ein schönes Mädchen, eine liebliche Stimme überwiegen alles. Er verläßt den vollen Becher und

tanzt wieder. Liebe übertrifft den Wein, mit diesem jovialischen Gedanken schließt das Lied.

Vielleicht haben wir dieses Lied misverstanden, vielleicht Schönheiten darin gefunden, die wir selbst hineinlegten und so hätte es das Schicksal eines Blümchens in der Natur gehabt, das ohne Anspruch auf Schönheit und Anmuth blüht als eine unbedeutende Vegetation. Nichts ist schön, nichts rührend noch erhaben in der Natur an sich; unser Gefühl nur legt den kalten Erscheinungen diese Prädikate bei. Die schönste Blüthe ist immer nur die letzte Kraft ihrer ersten Saamenblättchen, und was uns an ihr ergötzt, ist immer nur eine besondere Stimmung unsers Herzens, ist unsre Empfänglichkeit. Dichter berühren mit leisem Griff die zarte Saite und nur der Wiederhall verstärket den Ton. Es kommt viel darauf an, mit welchem Auge wir die Dinge außer uns anschauen, aber noch mehr, ob wir auch richtig und fein fühlen.

XXVIII.

Zuerst eine Muthmaßung über die Entstehung dieser Ode. Schneider hält dieses und das fol-

gende Gedicht für wirkliche Aufträge an einen Maler, sein Mädchen und seinen Bathyll zu malen. Als Grundlage seiner Schlüsse nimmt er an, Anakreon sey der Verfasser von beiden. In Rhodus ließ er die abwesende Geliebte malen und den Bathyll, der zur Zeit in Samos war, also aus dem Gedächtnisse. Dies alles soll auf der Flucht des Anakreon, nach der Ermordung des Polykrates zu Samos durch die Verrätherei des Orontes, geschehen seyn. Hipparchus soll nun dem Anakreon das Schiff nach Ephesus zugeschickt haben und auf dieser Reise sey dieser in Rhodus gelandet und habe diese Gemälde verfertigen lassen, um das Andenken dieser geliebten Personen zu erneuern.

Man hat allgemein diese Konjektur bewundert, sie vortrefflich, bündig, unumstößlich genannt und vor lauter Enthusiasmus, wie es immer zu gehen pflegt, ihre Inkonsequenzen übersehen. Nach der Beschreibung eines Liebenden, ein Portrait malen ist außerhalb der Gränzen der Kunst. Und gesetzt nun auch, es wäre damals möglich gewesen, wer würde uns nach diesem Gedicht das Bildniß der Geliebten des

Anakreon, der Eurypyle oder Kallikrate wiederherstellen? Dies Gedicht paßt auf jedes schöne Mädchen, oder eigentlich auf die Schönheit an sich, auf jedes Ideal und hat nicht die geringste Individualität, nicht die geringste Bestimmung, nach welcher man das Mädchen dieses Gedichtes von jedem andern schönen Mädchen unterscheiden könnte, es hat nichts Eigenthümliches. Die Malerei hat an Ausbildung durch Raphael und andre Künstler gewiß nichts verlohren, aber dennoch würde nach allgemeinen poetischen Zügen die Kunst nie ein bestimmtes Portrait in unsern Tagen zu liefern vermögen.

Dazu kommt, daß, wie Lessing es in seinem Laokoon deutlich dargethan hat, der Dichter anders malt und anders der Maler. Der Maler malt für das Auge, der Dichter für das Gefühl. Die Poesie hat ein ausgebreiteres Eigenthümliche als die Malerei. Die Grazien um den Nacken des Mädchens schwebend, die Farbe aus Milch und Rosen geben in dem Gedicht wohl Farbe und Bild, würden sich aber im Gemälde, wenn alles wörtlich genommen werden sollte, wohl nicht anwendbar finden lassen.

Fortschreitende Handlungen, als fortschreitend gehören nicht, wie Lessing ferner sagt, unter die Gegenstände der Malerei. Wie ließe sich also nach dem Gedicht ein Auge, nun Feuer, nun denkend wie das Auge der Athene, nun schwimmend wie der Blick der Kythere zeichnen? Und ein Mund zum Kuß gespitzt und immer zum Kuß gespitzt und niemals küssend, wie lächerlich müßte der sich auf der Leinewand ausnehmen, da ein Kuß nur ein flüchtiger Moment ist, den der Dichter wohl als Zeitfolge, welche in sein Gebiet gehört, schildern darf, nicht aber der Maler, welchem diese Unschicklichkeit das ganze Portrait verderben würde.

Angenommen, der Maler hätte auch das Mädchen einmal gesehen, so war es immer zu viel gefordert, sie aus dem Gedächtnisse zu malen.

Warum muß man aber jedes Gedicht wie eine Thatsache der Weltgeschichte prüfen und beurtheilen? Warum soll denn gleich ein Maler malen, wenn ein Dichter dichtet? Warum soll denn dies Gedicht zu einem kalten Auftrag herabgewürdigt werden? Warum behandelt man

die

die Dichtungen mit pünktlichem Geschäftsgeist im Wortverstande? Warum wird, bei eignem Mangel, der hohe Einfluß des Dichtergenies und der Einbildungskraft immer übersehen? — Hölty's künftige Geliebte, dies schöne Lied hat einmal nach dieser Erfahrung einen sonderbaren Kommentar zu erwarten, und seine Elegie auf ein Landmädchen ebenfalls.

Uns scheint dieses Gedicht überhaupt ein Ideal weiblicher Schönheit zu enthalten, wie es dem Dichter vor der Seele schwebte. Unter Rhodischen Kunstwerken ward seine Phantasie rege und er lieh in diesem Gedichte von der entfernten Geliebten den Umriß, die Farben. Zärtliche Schwärmerei war der Grund seiner Entstehung, süße Sehnsucht erneuerte das Andenken jeder freundlichen Mine der Entfernten; jede Zeile war für ihn ein Gemälde, eine Erinnerung seliger Gefühle. Farben stellen nur das Sichtbare dar; wenn ein Dichter zeichnet, so ist der schönste Theil des Gemäldes das Unsichtbare, das Nebenspiel erregter Ideen.

Dies weiche und dunkle Lockenhaar, wie unendlich reizender wenn ein leises Lüftchen darin

spielt, wenn des Dichters Hand damit tändelt, Rosenblättchen hineinstreut, wenn es in mannigfaltiger Beleuchtung spielt, nun heller, nun dunkler; ach! die todte Leinewand giebt bei aller Anstrengung von Kraft und Mühe immer nur ein steinernes lebloses Holzschnittgekräusel gegen die Locke dichterischer Schwärmerei wieder.

Und die volle Wange an des Dichters Wange gelehnt, und das Spiel der halbzürnenden, halbzunickenden Augenbraunen, und die zärtlich gesenkte Wimper und dies Auge, so sehnsuchtsvoll, so schwelgend, dies ὑγρὸν ὄμμα und dieser Mund, zum Kusse einladend, und dieser Nacken, dies Grübchen, diese unsichtbare Sichtbarkeit des flatternden Gewandes, — welcher Maler vermöcht' es auszudrücken!

Der Dichter wählte die Form eines Auftrages, als eine zweckmäßige Einkleidung seiner Gedanken, um das Gemälde, das ihm vor der Seele stand, uns mit jeder Zeile in der Zeitfolge aufzustellen. Jedem Leser von Einbildungskraft liegt hier das weitere Ausmalen ob. Jeder Leser ist Maler. Immer vollendeter wird das Gemälde, schon scheint es zu athmen! Hier ist der Sieg

der Poesie über die Malerei, jene giebt Leben, diese bleibt nur immer kalte Form. Nur ein Dichter kann einen Dichter erklären. Unser großer Schiller hatte den Beruf dazu, in seinen Idealen fand ich die schönste Erklärung dieser Stelle.

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß;
So schlang ich mich mit Liebesarmen
Um die Natur, mit Jugendlust,
Bis sie zu athmen, zu erwarmen
Begann an meiner Dichterbrust.

Und theilend meine Flammentriebe
Die Stumme eine Sprache fand,
Mir wiedergab den Kuß der Liebe,
Und meines Herzens Klang verstand;
Da lebte mir der Baum, die Rose,
Mir sang der Quellen Silberfall,
Es fühlte selbst das Seelenlose
Von meines Lebens Wiederhall.

Es dehnte mit allmächt'gem Streben
Die enge Brust ein kreisend All,
Herauszutreten in das Leben
In That und Wort, in Bild und Schall.

Ja, unsre Ode ist ein Ideal des Dichters, und es ist überflüssig, aus den vollen Wangen ein Gemälde en face herauszukommentiren, oder die Unmöglichkeit, daß es ein Gemälde en profil sey (aus der Forderung, den Zusammenfluß der Augenbraunen darzustellen), zu beweisen; — Untersuchungen, mit welchen man voll Tiefsinn gestritten hat. — Die von dem Maler verlangte Unmöglichkeit des Dichters, flatternde Charitinnen um Nacken und Grübchen darzustellen, ist der deutlichste Beweis von der Idealität dieser Ode.

Das σῶμ' ἐλέγχον als die Entblößung eines weiblichen Geheimnisses zu erklären, ist, trotz aller Auctoritäten, falsch und unzüchtig. Auch die 49ste Ode giebt keinen Beweis. Σῶμα heißt ungefähr so viel als Inkarnat, Fülle, Busen, Schenkel, jeder fleischigte Theil, im Allgemeinen alles, was durch die Kleidung dem Auge verborgen ist. Die vorhergehenden Worte, διαφαίνεται δὲ σαρκῶν ὀλίγον, es scheine ein wenig Fleisch hervor, so etwa ein kleiner Umriß durch den entblößenden Faltenwurf, setzen diese Erklärung in das helleste Licht. Aber man wollte nun einmal

ein Gemälde en face haben, und dabei zwar alles mögliche en face, obgleich die gewöhnlichsten Risse des Gewandes immer nur von der Seite geschlitzt waren. Mit einer kleinen Wortveränderung ging es diesem Ideale unter den Händen der Erklärer wie Schillers Idealen.

Wie groß war dieses Bild gestaltet,
So lang' die Dichtung es noch barg;
Wie wenig, ach! hat man entfaltet,
Dies Wenige, wie klein und karg!

Und fast möchte man von den Auslegern sagen, sie hätten sich selbst kommentirt und in völliger Blöße gezeigt bis zum σῶμα. Nur Lessing, Winkelmann und Gleim irrten am wenigsten.

Wir haben keine Statüe des Alterthums, welche sich in nackter Frechheit als Weib den Augen bloßstellte, und selbst Venus Anadyomene birgt die heiligsten Blößen, obgleich sie nackt abgebildet wird, mit ihren Händen. Die Natur weiß immer einen Schleier zu finden, und findet immer Mittel, ihre Geheimnisse zu verhüllen. Bildhauer und Maler haben es gefühlt, wie beleidigend weibliche Frechheit als Anschauung, selbst bei der schönsten Form, dem Auge sich offenbart,

und wie unschicklich sie für die Kunst ist. Der höchste Reiz weiblicher Schönheit ist unstreitig das Erröthen der Unschuld, die holde Verschämtheit der siebenten Jungfrau des Apelles. Auch aus diesem Grunde läßt sich die lüsterne Erklärung der alten Antiquare von σῶμα widerlegen, und Anakreon würde gewiß das Unschickliche dieser Erwähnung gefühlt haben. Die Alten hielten sehr viel auf guten Anstand: Propertius libr. II, Elegia 5. — Plinius XIV, 22.

Anakreon scherzt freilich mitunter ziemlich verständlich; aber sein Scherz von der Art bleibt immer in den Gränzen einer geheimnißvollen Zweideutigkeit, wie wir es in dem 32sten, in dem 49 und 51sten, und in dem Liede an Myrilla sehen werden.

Man war zwar in Griechenland an Nacktheit gewöhnt; aber auch an den Regeln des Anständigen und Schicklichen, und bis zur Zotenliebhaberei und Sittenlosigkeit verstieg sich, es sey dies Wort als Anspielung gewagt, die Griechheit nie. Die Römer, und unter den Römern Ovid, machen eine Ausnahme, sie sind unzüchtiger, aber auch geschmackloser.

Daß der Wunsch, Salben unter die Farben zu mischen, damit das Haar natürlich und duftend sey, im Ernst gemeint sey, wer könnte das wohl glauben, und daß Salben sich mit Farben nicht vereinigen, noch trocknen, wer könnte darüber eine Erklärung schreiben und dabei dennoch den Dichter recht verstehen? Und doch ist es geschehen, und noch mehr. — Ja man hat uns sogar erklärt, wie die Milch als Farbe mehr zur Nase und die Rosen zu dem Munde gebraucht sind, weil eine rothe Nase hier nicht gemeint und ein blasser Mund häßlich sey. — Wunder! hier sieht man Farben von Milch und Rosen, sollte das auch wörtlich zu verstehen seyn? — Aber die Feinheit geht noch weiter. Die Charitinnen (sagt man) um den Hals von Marmor seyen blos Metapher; der Dichter bedecke die Schöne von unten, um mit der Ode an den Bathyll zu variiren und es sey unmöglich gewesen, daß der Maler so schnell habe nachzeichnen können, als der Dichter diktirt habe, das sey alles nur Scherz. Wie fein gefühlt und erläutert! wie *tief* aus der Natur ist das alles geschöpft! Fast sollte man glauben, es sey erklärt um zu — erklären.

Noch tiefer geschöpft, noch tiefer empfunden ist die Bemerkung eines Andern, daß das Gesicht dreiviertel Profil sey und daß der Dichter nur von der einen völlig sichtbaren Wange rede.

Die letzten Zeilen des Liedes sollen eine Art von Approbation seyn. Der Dichter hält inne, betrachtet das Gemälde und spricht: „brav! — ja, ja, ich sehe sie, sie ist bis zum Sprechen getroffen!“ Das nenne ich mir Affekt! Das heißt ein lyrisches Lied verstehen! — Wer möchte Dichter seyn für solche massive Seelen! Orpheus besänftigte den Cerberus; aber solche Kenner senken nie das lange Ohr und suchen immer nur Disteln unter dem Lotos hervor.

XXIX.

Die vorhergehende Dichtung könnte man einem Maler zur Ausführung aufgeben, um sein Genie zu prüfen: ob er die Kunst versteht, dem Dichter nachzuahmen; diese Ode giebt einen Aufschluß, wie die Poesie der Malerei nachahmen müsse. Sie ist selbst die Nachahmung eines Gemäldes. Vielleicht Beschreibung der Statüe Ba-

thylls, welche Polykrates hatte verfertigen lassen und Apulejus (in Floridis) beschreibt.

Der Dichter befand sich — dem Schlusse dieses Liedes zufolge — unter einer Menge von Gemälden — (ob nun in einem Tempel oder in einer Werkstatt, das trägt wenig zur Sache bei) — genug, er sah schöne Gestalten. Aber sie hatten alle nur eine Beziehung für ihn, ein Interesse, je nachdem sie mehr oder weniger Aehnlichkeit vom Bathyll hatten. Sehr natürlich! Denn findet der Liebende nicht überall das Geliebte — das Ideal, welches er sucht. Adonis ist dem Dichter nur wegen des schönen Halses, ähnelnd dem Halse des Bathyll, bemerkenswerth. Bakchus, Merkur, jeder leiht ihm etwas für seine Komposition. Selbst das Bedauern, daß die Kunst der Malerei nur eine Seite zu vollenden vermöge, daß sie nicht vermöge zugleich den Rücken darzustellen, selbst diese malerische Ansicht beweiset, daß der Dichter nur kopirte. — Plötzlich fällt sein Blick auf einen Apollo, — ja der ist es, den er sucht, er bedarf nicht mehr der einzelnen Zusammensetzung, das ist Bathyll! Bathyll wie er leibt und lebt! —

Vielleicht war das Gemälde des Gottes nach Samos, wo Apollo vorzüglich verehrt ward, bestimmt. In Samos war auch Bathyll. Der Dichter will dadurch den Apollo desto leichter vom Maler erstehen. Voll süßer Ungeduld wünscht er diesen Apollo, der seinem Liebling ähnlich ist, zu besitzen und giebt dem Künstler den Rath, einen Apoll in Samos selbst, nach dem Bathyll zu malen.

Gekräuselt wie die Wog' ꝛc. — ergeuß das Haar. In der Natur dürfte es wohl keine Schönheit seyn, zweifarbiges Haar zu haben, so wie es denn überhaupt nur zur bäurischen Zierde eines Arbeitsmannes gehört, verbleichtes Haar zu haben. Man sieht deutlich, daß der Dichter nach einem Gemälde dichtete, das er einem Maler nachahmte. Die Malerei bringt die Schattirung der Locken nur durch Schatten und Licht hervor. — Der Dichter giebt sich das Ansehen eines Vorzeichners, um seiner Kopie die Autorität eines Originals zu geben, ob er gleich nur nachzeichnet. Mit der Selbsttäuschung eines Künstlers wähnt er im

Geiste zu sehen; was eigentlich nur sein Auge sieht. Auch er ist ein Maler! —

Er durfte durchaus nicht schildern, als säh' er sein Vorbild, als zeichnete er das schon Vollendete ab; denn sonst wär' ein Gemälde im Raum entstanden und er hätte die Gränzen der Poesie überschritten, welche nur in der Zeitfolge malt. Das Bild soll in unserm Innern entstehen, eine Anschauung des geistigen Auges.

Es mög' herab in sanften Locken fallen — nach Lust und Hang. Das ist ein dichterischer Zusatz. Hier ist Bewegung, welche der Maler nicht in das Gemälde zu bringen vermag und welches nur der Poesie eigenthümlich ist.

Und schwärzer soll kein Donner sich verkünden, am Wolkenblau. Im Original steht, die Augenbraunen sollen schwärzer seyn, als die Häute schwarzer Schlangen; doch das gab für uns Teutsche ein zu ungewöhnliches Bild. Vielleicht ist diese Vergleichung des Dichters auch nur eine lokale. Sehr dunkle Schlangen, Attribute irgend einer Gottheit auf einem Gemälde, gaben ihm die zufällige Veranlassung dazu.

Die Schilderung des Auges ist dichterisch, nicht malerisch; denn es zeigt sich uns in den Momenten des Gefühls, kühn und zärtlich. Der Maler kann nur einen Moment ausdrücken.

Die Wange ist das Gemälde des Malers, durch dichterische Nebenzüge, in Leben und Bewegung gesetzt. Die Röthe der Schaam ist sehr annehmend angebracht.

Die Lippen, diese zwei kalten Farbenstriche in der Malerei, erhalten in der Dichtkunst — Ausdruck und Sprache.

Bis dahin war das Bild so ziemlich anschaubar, aber der bloße Hals, die bloße Brust, der schlanke Arm, — die nackten Hüften und endlich gar der Bauch; ich bitte schöne Leserinnen, züchtige Beurtheiler, schließen sie die Augen! — Doch die Augen werden desto weiter und das ist grade nicht αϛειϛμος der Griechen. — Der berühmte Herder sagt: die herrlichsten Denkmale der Kunst standen nackend vor den Augen der Griechen, auch bildete sich hier in der Natur eine Art von eigner nationalgriechischer Schamhaftigkeit. — Nackte Ringer, nackte Kämpfer, nackte olympische Sieger, nackte badende Schö-

nen, nackte Tänzer, nackte Spiele, nackte Feste, halbnackte Trachten und ihre Dichtkunst sollte einpressende Klosterlumpen dulden? — Bei'm Nackten kommt es blos auf Gewohnheit oder Augen an. Die Griechen hatten eine eigne Sittlichkeit des Nackenden im Bild und in der Sprache. Man muß sich in die muntre Unschuld der griechischen Weltjugend zurücksetzen und zu einem griechischen Gefühle zurück verjüngt werden — dann kann man Griechen lesen. So weit Herder. —

Man war auch der Nacktheit damals so gewohnt, daß bei ihrem Anblick nicht der entfernteste Gedanke von Wollust entstand. Auch unser schönes Geschlecht hat sich in das halbnackte Kostüm der Griechen geworfen und schon (möcht' ich behaupten) hat das Auge des Mannes sich daran gewöhnt, schon ist es weniger lüstern, schon ist es züchtiger. Vielleicht ist es wahr, vielleicht auch nur eine falsche Sentenz; je unverhüllter und nackter die Bekleidung, desto reiner und unschuldiger die Sitten. Der Jüngling an den Anblick der Nacktheit des Mädchens gewöhnt, wird später erwachen. Das Nackte in der Ge-

wohnheit reizt zu einer anständigen Zurückhaltung; das Verhüllte reizt zur Enthüllung, wenigstens zur neugierigen Belauschung. Was man immer sieht, sieht man endlich gar nicht mehr.

Was die Beschreibung der letzten Blöße betrifft, so haben wir uns bemüht, sie in höchster Unschuld zu übersetzen. Eine reine Einbildungskraft wird nichts Lüsternes darin finden. Selbst die Schamhaftigkeit darf dabei nicht erröthen. Sie sieht nur ihren Bruder in dem Bilde, und denkt nichts weiter dabei. — Die Unmoralität findet dagegen auch in dem verhülltesten Apostel einer Kirche — Zweideutigkeiten. Eine unzüchtige Einbildungskraft ist auch beim Anblick der leidenden Menschheit geschäftig und lüstern.

XXX.

Enthält die Geschichte der Veredlung des schönsten Menschengefühls, der Liebe. Ein regelloser alter Naturtrieb spornt den Menschen zum thierischen Genuß an, die Mythologie nennt diesen flüchtigen Trieb den Sohn der Wollust, der Kythere. Nur Künste und Wissenschaften geben

diesem Triebe eine anständige Richtung. Der Sohn der Liebesgöttin tritt aus dem Stande der Natur in das gesellige Leben, die Musen fesseln ihn mit Blumenketten, und es entstehen die schönsten Tugenden, die Vaterliebe, die Elternliebe, die patriotische Aufopferung, die Gattenliebe, eine Mutter tausend zärtlicher Gefühle und unzählbarer moralischen Handlungen. Die Anmuth, welche Schönheit und Geist in sich vereinigt, erzieht den Gott der Liebe unter dem schönsten Gesetz der Humanität, der Beständigkeit, zu dem höchsten Beglücker des Lebens. Das ist der Honig dieser Blüthe, das ist der Geist dieser Dichtung.

XXXI.

Ueberraschung ist der Zweck dieser Ode. Mit bakchantischem Uebermuthe hebt sie an; wir vermuthen eine Dithyrambe, und überall ist dieser tobende Ungestüm nur die Vorbereitung zu einem muntern Scherz. „Alkmäon tödtete seine Mutter Eriphyle, weil durch ihre Verrätherei sein Vater, der Wahrsager Amphiaraus, in's Treffen gehen mußte, und fiel; Orestes tödtete seine

Mutter Klytämneſtra, weil ſie ſeinen Vater Agamemnon ermordet hatte; ach! ich thue keinem was zu Leide, und was ich vergieße, iſt — rother Wein.“

Es werden hierauf die Waffen der Helden beſchrieben, ſchauderhaft und in Thätlichkeit. Der Alzide ſchüttelt den Tod aus ſeinem Köcher; Ajax ſchwingt das mörderiſche Schwerdt; auch der Dichter greift zu den Waffen, zum Becher, zum Kränzchen. Sie dienen ihm ſtatt des Schwerdtes, ſtatt des Bogens, und ſind nicht minder gefährlich; zumal da auch ihn die Raſerei ergriffen; aber eine ſanftere des Weins.

XXXII.

Sinnreich iſt die Ramlerſche Erklärung dieſer Ode. Wer die Blättchen des Waldes und des Meeres Wellen all' zu zählen vermag, der ſey Berechner der Liebſchaften des Dichters. Durch die genaue Beſtimmung der Anzahl Liebchen jedes Ortes, ſoll die Erzählung an Glauben gewinnen. Der Dichter fängt bei einer mäßigen Zahl an, um uns am Ende durch eine ungeheure Anzahl zu überraſchen. In Korinth muſtere er ſeine

Mäd-

Mädchen scherzhaft wie Soldaten, reihenweise. Am Schlusse lasse der Dichter, nachdem er die scherzhafte Vergrößerung auf's höchste getrieben, die Anzahl der Mädchen eben so unbestimmt, als die Anzahl der Blätter, womit er die Ode angefangen, wodurch dies Liedchen zu einer unnachahmlichen Naivetät ausgeführt sey.

Abgerechnet, daß ein witziger Einfall nicht im Summiren todter Zahlen bestehen, daß eine Ode kein Additionsexempel seyn darf, und daß die Korinthische Mädchenmusterung ein wenig derb ist; so wäre diese sinnreiche Erklärung gewiß eine Art von Ehrenrettung des Verfassers gegen diejenigen, welche sie für eine der schaalsten in der ganzen Sammlung erklären, wenn sie sich durch ihre Gesuchtheit nicht verdächtig machte.

Eine gespannte Erwartung, welche sich in ein Nichts auflöset, ist der Charakter des Lächerlichen. Allein das Lächerlichste wäre unstreitig der Einfall, Kantische Prinzipien in diesem Liede zu finden, oder es nach der Kritik der Urtheilskraft zu erklären.

Es wundert uns, daß kein Erklärer (selbst der bedächtlich vergleichende Büchling nicht) den

eigentlichen Sinn dieses Liedes errieth, da der Dichter doch so geflissentlich auf ihn hindeutet. Das ganze Geheimniß beruht auf der Auflösung eines Räthsels.

Dies Liedchen ist ein Griphe, welcher nach dem Athenäus eine Art von Räthsel war, dessen man sich zur Kurzweil in den Gesellschaften der Griechen bediente. Seine Quelle waren einzelne Buchstaben, Sylben und ganze Worte. Kasaubon läßt sich darüber weitläuftiger in seinen Anmerkungen über den Athenäus aus. Dieses Lied enthält Buchstaben, welche wiederum einen versteckten Sinn enthalten.

Der Eingang ist gleichsam die Verschleierung des Geheimnisses, um die Aufmerksamkeit des Rathenden vom eigentlichen Gegenstande abzuleiten. Denn ohne diesen Eingang würde dies Räthsel kein Räthsel seyn; zeigt doch der Dichter fast mit dem Finger darauf hin. Allein grade dadurch wird der Rathende zum Besten gehalten, wie es den Erklärern allen gegangen ist, welche vor lauter Aesthetik den wahren Inhalt übersahen. Die Aufmerksamkeit wird immer gespannter und der Rathende immer zerstreuter. Durch

diese kunstvolle Behandlung eignet sich dieser Griphe zum Vorbild aller Griphen. Ist es nicht ein Beweis seiner Vollendung, daß man dies Räthsel Jahrhunderte hindurch las, ohne auf die Vermuthung zu kommen, wes Inhalts es sey? — Man sollte nie dem Räthsel das Räthsel ansehen, das ist ein Grundsatz, der für die Logogriphendichter sich aus diesem Liedchen ergiebt. Man las dies Räthsel, und hielt es für ein erotisches Kunstwerk. Hier ist der Beweis, daß es nur ein Räthsel ist.

Sey Berechner meiner Liebchen, spricht der Dichter! Wohl, das wollen wir seyn. Δὲς, schreib, setze nun, und dieses Δὲς wird bei jeder Zahl so absichtlich wiederholt? — Dahinter steckt ein Geheimniß. Wohin soll ich die Zahlen schreiben? — Κηρῷ, in's Wachs auf dem Rechenbrett; denn die Alten pflegten auf wächsernen Tafeln zu schreiben. Gut! wir wollen den Willen des Dichters wörtlich erfüllen; was sollen wir auf's Rechenbrett schreiben? — Aus Athen merke 20 Liebchen an! — Die Griechen brauchten unsre arabischen Ziffern nicht, sie schrieben mit Buchstaben; aus den Gesängen des

Homeros und anderer Dichter sehen wir, daß die Griechen die Zahl 20 mit dem großen Buchstaben ϒ (Ypsilon) bezeichneten. Wohl, wir schreiben also, um die Liebchen zusammenzurechnen, zuerst ein ϒ auf's Rechenbrett.

Schreib' noch 15 andere aus Athen dazu! Wohl, die Griechen schrieben 15 mit dem Buchstaben ο (Omikron); wir schreiben also ein ο unter das ϒ. —

Nun schreibe aus Korinth ὁρμαθοὺς drunter. Dies Wort bedeutet so viel, als eine Menge von 10; denn sie zählten mit kleinen Buchstaben, von α bis zu ι, und setzten dann, um weiter zu zählen, immer dem Jota einen Anfangsbuchstaben des Alphabets hinzu, als: ια (11), ιβ (12), ιγ (13) ꝛc. — Ὁ ὁρμαθὸς war das bezeichnende Strichlein der Zehner, Hunderter ꝛc., als z. B. ά mit dem Strich oben war 10; ἀ mit dem Strich hinten und unten war 100, ᾰ mit dem Strich vorne und unten 1000. Dieser Ormathus war also eine runde Vergrößerung; wir wollen aber das Wort, weil der Dichter es ausdrücklich hingeschrieben haben will, und keinen

Buchstaben der Zahl verlangt, wörtlich hinschreiben; also ὀρμαθους.

Endlich giebt der Dichter dem Schreiber den Auftrag, aus Lesbos, Jonien, Karien und Rhodus 2000 anzuzeichnen. Die Griechen schrieben aber 2000 mit dem Buchstaben ‚β, indem sie das bezeichnende Strichlein, nach obiger Erwähnung, dem Beta vorne vorsetzten. Wir schreiben also ‚β hin. — Nun laßt uns zusammenrechnen und zur Auflösung schreiten!

„Υ, Ο, ὀρμαθους β.“

Welch' obscöne Figuren und was für einen unzüchtigen Sinn enthält jeder Buchstabe! Die Buchstaben ausgesprochen geben einen Sinn, und lassen sich als Vers skandiren.

ὑψυλον ὀμικρον ὀρμα θους βητα;

In dem Buchstaben 2000 ist unter dem Beta ein Strich oder Punkt; dieser giebt dem Buchstaben die Bedeutung des Dativs in der Enträthselung; übrigens heißt ὀρμα so viel als Reiz, Stachel, Vergnügen, und so wäre das ganze Geheimniß gehoben und das Facit wäre — eine starke Zweideutigkeit, zu welcher der lascive Buch-

stabe ß Veranlassung gegeben haben mag. Die Römer haben diesen Buchstaben als eine Benennung der Ausschweifung beibehalten.

XXXIII.

Eine abgeschmackte Tändelei. Die Liebe baut ein Nest in meinem Herzen wie die Schwalbe; — bis dahin ist der Vergleich schön und passend, hier hätte der Dichter aufhören sollen; allein er verräth durch das weitere unnöthige Ausmalen, daß er ein Anfänger und dieses Lied eine schlechte Nachahmung sey.

Jede Zeile des Ueberflusses macht den Gegenstand gedehnt und lächerlich. Hier pickt sich eine Begierde oder Leidenschaft aus dem Ey, dort ist eine Zärtlichkeit flücke geworden; hier piept eine halbnackte Sehnsucht, dort sperrt eine junge Empfindung den Gelbschnabel nach Aetzung auf; genug, es ist eine ganze Hecke von Seligkeiten und Gefühlen. Kaum ist ein junges Entzücken herausgekrochen, da legt es schon wieder ein Eychen des schönsten Gefühls. Was soll ich endlich mit der ganzen Brut anfangen? — Sie herausjagen, oder herausseufzen, oder herausbrüllen? Darüber

sind die Gelehrten streitig. Wir sind unbarmherzig genug, den schönen Unsinn verschmachten zu lassen, wodurch dies Zwitterlied doch wenigstens tragisch wird. Vielleicht gab das in der Theogonie der Alten berüchtigte Ey der Nacht, aus welchem, vom Winde ausgebrütet, ein geflügelter Eros herauskroch, Veranlassung zu dieser Nachahmung.

XXXIV.

Eine kleine Dichtung voll Handlung und Leben, und von unnachahmlicher Naivetät. Der Dichter hält ein sträubendes Mädchen in den Armen, ein Mädchen in der Rosenblüthe des Lebens hält ein Greis zurück! Wer fühlt nicht den Abstand der Jahre? Doch der Dichter findet ihn nicht. Auch er blühet noch, auch er ist noch in der Blüthe des Lebens. Seine Blüthe gleicht einer Lilie, die ihrige einer Rose, und vor ihnen liegt der Beweis einer schönen Vereinigung beider heterogener Blüthen — ein Rosenkränzchen mit Lilien durchflochten.

Eine Moral darf man aber nicht in diesem Gleichnisse suchen, denn es eignet sich nur zu ei-

nem flüchtigen Bildchen, welches mit der Flucht des sträubenden Mädchens unsern Augen vorbei eilt.

Dies Blümchen mit botanischer Gewissenhaftigkeit analysiren, um seinen Nektarkelch zu finden, wäre eine Versündigung an dem guten Geschmack, und nur den Weibern ist es eigen, alles zu entblättern, wie Madame Dacier. Nach ihrem System, nach welchem fast jedes Liedchen eine Lebensweisheit enthält, ließe sich hier weiter keine Ausflucht erdenken, als die — Kryptogamie der Empfindungen.

Vielleicht entstand dieses Gedicht in der Seele des Dichters beim Anblick eines Rosenkranzes mit Lilien durchflochten. Sieh' da, dacht' er, das Alter und die Jugend vereiniget, und nun träumte er sich die Situation mit einem Mädchen zur Einkleidung.

XXXV.

Wir stehen hier vor einem Gemälde, auf welchem ein Stier, der ein Sidonisches Mädchen durch die Fluth des Meeres trägt, abgebildet ist. Das Gemälde ist so täuschend, daß man einen

wirklichen Stier, ein wahrhaftes Mädchen und das wirkliche Meer zu sehen glaubt. Keinem der Betrachtenden kömmt der Zweifel in den Sinn, ob es nicht Täuschung sey. Der Stier lebt, das schöne Mädchen athmet, das Meer wogt. Das Gemälde ist so täuschend, daß wir uns in eine Betrachtung verlieren. Wir leben und weben gleichsam in der Natur dieser trüglichen Erscheinungen. Dies Bild täuscht nicht allein die Sinne; sondern auch den Verstand, wie meisterhaft muß es seyn! — Je mehr wir es betrachten, desto lebendiger wird es. Das Meer wird unruhiger, es tobt; aber mächtig theilt der wunderbare Stier die hohe Fluth mit breiten Klauen. Das ist kein gewöhnliches Geschöpf, denn das geht über das Vermögen, über die Kraft eines gewöhnlichen Stieres! Wir sind so sehr getäuscht, daß wir darüber in tiefes Nachdenken versinken und uns durch einen Vernunftschluß wieder zurecht zu finden, bestreben. Kein andrer Stier vermag es das Meer zu durchschwimmen, als Zeus in dieser Gestalt, ja unsre Ahnung ist wahr, es ist, es ist der Gott selbst.

Die Täuschung dieses Gemäldes wird nicht

nur bis zur Wirklichkeit erhoben; sondern es erhält sogar einen Anstrich von Majestät; der Gott blickt durch die Verwandlung hervor.

XXXVI.

Wir vergeuden unser schönes Leben mit eitel Gelehrsamkeit. Künstliche Wortfügungen, die Auseinandersetzung dunkler Rechtsfälle, wozu nützen sie? Ein labender Trunk, ein süßer Kuß, das ist mir das Wissenswürdigste. Ein Todter fühlt und fordert nichts mehr. Kein Redner vermag ihn mehr zu rühren, kein Gesetz zu beeinträchtigen.

Daß dies Lied neuern Ursprungs ist als aus dem anakreontischen Zeitalter, das beweiset der Anfang.

Die sanfte Melancholie des Schlusses läßt in dem Leser einen schwermüthigen Nachklang zurück.

Bald erfüllst du, treuer Jüngling,
Wohl die letzte Liebespflicht.
Eingehüllt im Leichentuche,
Fordert man, begehrt man nicht.

Dennoch ist der Gedanke des Todes bei einem

Greise lange nicht so erschütternd als bei einem hinwelkenden Jüngling. Hölty singt in einem seiner Lieder:

O wandelt sie hinfort einmal
An meiner Ruhestelle,
Dann mache flugs, mit trübem Strahl,
Des Grabes Blumen helle!
Sie setze weinend sich auf's Grab,
Wo Rosen niederhangen,
Und pflücke sich ein Blümchen ab,
Und drück' es an die Wangen.

Und in einem andern an den Mond, die Ahnung seines frühen Todes, wie herzergreifend!

Bald lieber Freund,
Ach, bald bescheint,
Dein Silberschein
Den Leichenstein,
Der meine Asche birgt,
Des Jünglings Asche birgt!

XXXVII.

Ein Frühlingslied, aber kein gewöhnliches, vielleicht das vollendetste, schönste, das wir besitzen. Diese Fülle, dieses sanfte Kolorit, diese

Mannigfaltigkeit, diese Regsamkeit, diese Rün-
dung, sind einzig in ihrer Art.

Man denke sich den lauen Himmel Griechen-
lands mit seiner üppigen Lebenskraft, mit seiner
göttlichern Natur, und träume sich einen Frühling
unter diesem Himmel. Bei uns ist der Frühling
mit seinen blühenden Aepfelbäumen, summenden
Bienen, freundlichem und mildem Grün, mit sei-
nen knospenden Zweigen und linderen Lüften
schon die schönste Jahreszeit, wie ganz anders
mag er nicht noch in Griechenland seyn, um wie
viel prachtvoller und reizender! Doch wozu dieser
frösteInde Bemerkungsgeist eines kältern Hauches
über diese zartere Schöpfung einer so glanzvollen
Dichtung? Im lieblichsten Zauber erscheint hier
die glücklichste Natur; aber nur dem Fühlenden
und dem Mitgefühl.

Am Meere steht der Dichter. Es ist Morgen-
dämmerung und die ersten Strahlen der aufge-
henden Frühlingssonne beleuchten die schönste
Scene am Lebensfeste der erweckten Natur.
Die Grazien begrüßen den herannahenden Gott,
den niemand sieht, wohl jeder Gefühlvolle aber
fühlt. Freudig schauen die Blüthen vom Oliven-

baum und die schimmernde Rose wankt, und die Freude summt wie ein Bienchen von Ast zu Ast, von Zweig zu Zweig, und findet überall Nahrung. Trunken vor Wonne sucht der Dichter Worte, um uns sein Entzücken mitzutheilen. Denn mit geistigerm Auge sieht er das Geistigere, sieht er, ein Weiser, die göttlichen Erscheinungen, die unserm Auge verschlossen sind; sieht er, wie die Grazien weben auf dem jungen Rasen, und ihre Tänze. In magischem Schimmer erscheint ihm alles und in Rosengestalt, er erhält die Sprache wieder, und wie ein entzückter Seher ruft er aus (denn das Herz einer schönen Seele sehnt sich nach Theilnahme, der edle Mensch theilt seine Freuden gerne andern mit und fühlt nur seine Seeligkeit im Mitgefühl; ach, die schöne Natur macht das Herz so weich, so zart —), und wie ein entzückter Seher theilt er uns Ungeweihten seine hohe Erscheinung mit:

Siehe, wie dem jungen Lenze
Charitinnen Rosen streun,
Rosen fesseln ihre Tänze,
Ros an Rose blüht im Hain!

Unter den 150 Rosenarten, welche wir be-

reits kennen gelernt haben, giebt es einige, welche sehr frühe blühen, andere, welche das ganze Jahr hindurch blühen und der Vorwurf, welchen man dem Dichter macht, daß er eine Blume, welche zu Ende des Frühlings und zu Anfange des Sommers blühe, hier anführe zur ungelegenen Jahreszeit, ist ungegründet; zumal, da hier grade nicht der erste Frühlingstag zu verstehen ist, sondern überhaupt der Frühling, die Zeit, wenn der Oelbaum blühet und kleine Träubchen an der Rebe sich zeigen. Das Bild wird allmählich immer sinnlicher, immer sichtbarer.

Der Dichter steht am Meere, wo sonst hohe Wellen brausten und sich nun die Welle in stiller Ruhe wiegt. Einzelne Wogen schlagen an das Gestade, immer kleiner wird das Bild, immer enger der Gesichtskreis, und schon ruht der Blick auf einer schaukelnden Woge. Taucher schwimmen auf der Woge (ein Bild wirthschaftlicher Nährlichkeit oder besonnener Sorgfalt), welche sich hier gleichsam häuslich niedergelassen; aber schon erweitert sich die Scene wieder, der weite ausgedehnte Himmel streckt sich über uns hin, und das Gleichniß unsrer Sehnsucht — der Kra-

nich, wandert weit! — Welch' ein eröffnetes Feld für den herumschweifenden Gedanken, diese Nähe, diese Ferne, diese Gegenwart und die Zukunft!

Unter diesen Gedanken, die uns gleichsam auf ein großes Schauspiel vorbereiten, geht die Sonne auf; es bricht der schönste Frühlingsmorgen an. Groß ist der Anblick der neuen Beleuchtung; die Dämmerung flieht mit allen ihren Wölkchen, und die Werke des fleißigen Menschen treten an das Licht. Die todte Landschaft wird belebt, der schlummernde Mensch erwacht aus süßen Morgenträumen und ergreift sein Tagewerk. Freundlich blickt Titan auf ihn herab und segnet seinen Fleiß.

Der Oelbaum blühet, schön flattern die Blüthen herab, und überall zeigt sich schon die junge Frucht. Das ist eine frohe Aussicht auf eine gute Erndte, auf sorgenloses Wohlleben und Ueberfluß. Aber schalkhaft blinkt auch hinter Blatt und Ranken, wie eine junge Freude, an dem Weinstock manch Träubchen hervor. Anakreon, der Trinker, freu't sich im voraus auf die künftige Weinlese, sagt Ramler naiv zu dieser Aeußerung.

Pindars Aufenthalt der Seligen verdient mit diesem Liede verglichen zu werden:

„Da wehn vom Seegestade,
„Den Seel'gen zum Gewinn,
„Die Lüftchen durch die Pfade
„Des Eilands flüsternd hin.
„Und goldne Blümchen blinken
„Auf jedem Raum,
„Und tausend Blättchen sinken
„Vom Blüthenbaum,
„Hin an den Bach, und trinken
„Den Silberschaum.
„Man pflückt sich der Blumen schimmernde Glocken,
„Bekränzet den Arm, bekränzet die Locken."

Petrarka's Frühlingsklage hat dagegen einen schwermüthigen Ideengang, und selbst seine Heiterkeit sieht immer nur wie ein erzwungenes Lächeln aus. Seine freudigen Ansichten sind stets so gesucht, nur die Schilderung zärtlicher Leiden glücket ihm. Der Frühling hat nur einen Reiz für ihn, in Beziehung auf seine einzige Leidenschaft, die Liebe. So lautet seine Frühlingsklage:

Die frommen Kinderchen gehorchen dem Geheiß,
Der Halm, die Blümchen und der Zephyr kehren wieder,
Den Frühling kränzen Rosen, roth und weiß,
Die Schwalbe schwebt dahin, die Nachtigall singt Lieder;

Die

Die Wiesen lächeln hold, erstaunt sieht Vater Zeus
Aus reiner'm Himmelblau auf seine Tochter nieder,
Es bebet Luft und Wog' und Blüthenreiß,
Die Liebe zuckt, o Welt, durch alle deine Glieder!
Da zieht, wie banges Ungewitter,
Ein Heer von Seufzern sich herbei,
Und macht mir Armen jede Freude bitter.
Ach! ohne süßer Liebe Schwärmerei,
Ist mit dem blühenden Geflitter,
Die Erde doch nur eine — Wüstenei.

Bürgers Frühlingshymne, die Nachtfeier der Venus, ist reich an erhabenen und tiefgefühlten Bildern, und unter allen deutschen Produkten über diesen Gegenstand unstreitig das gelungenste und beste. Auch sie verdient mit der Reihe dieser Meisterwerke verglichen zu werden.

XXXVIII.

Ob das griechische Trinkfest, ἀνθεστηρια, dessen andrer Tag λακκς hieß und wo in die Wette getrunken wurde, so daß derjenige, der auf einem vollen Schlauche stehend ein gewisses Maaß ausleerte, als Sieger einen Kranz und einen vollen Schlauch zum Preis erhielt, ob diese alte griechische Sitte

Gelegenheit zu diesem Liede gegeben, darüber läßt sich nichts mit Gewißheit sagen.

Eine gewisse joviale Laune macht das Eigenthümliche dieses Liedes aus.

Und ich tanz' nach altem Brauche, — in dem Stäbchen ist kein Schwung. Man tanzte an den Bakchusfesten mit Stäbchen in den Händen, welche mit Weinranken oder Epheuranken umwunden waren. Es mag diese Gewohnheit vielleicht eine Anspielung auf die Geschichte des Bakchus seyn; vielleicht auch nur das Symbol der Freude und des Entzückens, wo man gerne ein grünendes Reißchen trägt und wo auch wir noch unsre Hütte bei ländlichen Festen damit zu schmücken pflegen; vielleicht wählten sich die Tänzer diese Zier auch nur zum Ausdruck gewisser Zeichen und zur Verschönerung einiger Attitüden in mimischen Vorstellungen. Sey dem indessen, wie ihm wolle, Anakreon ergreift zur Kurzweil einen ganzen Schlauch, um dadurch ein komisches Ansehen zu gewinnen und seinen Scherz auszuführen. In possierlichen Schwingungen dreht er nun den schwanken und derben Schlauch, im Vergleich des winzigen

Stäbchens, und er findet den Schwung desselben so verschieden von jenem und dabei so kraftvoll.

In kühner Entschlossenheit steht der alte Greis vor unsern Augen da, muthig hält er den Schlauch in der Hand, als ging er, im Zuge des Bakchus, auf eine Welteroberung aus; aber er bedankt sich schön für allen Ruhm, für alle Wunden, und fordert einen gefüllten Pokal. Deutlicher wird nun sein Zweck. In den Armen hält er den Schlauch, in der Hand den Becher, er macht in einer mimischen Darstellung uns den Silenos vor, welcher also abgebildet wird. Die Jugend umdrängt ihn, und der Tanz beginnt in ihrer Mitte. Die Künstler stellen den Silen, den Pflegevater des Bakchus, meistentheils tanzend oder berauscht, oder auf einem Schlauche schlummernd, als einen fröhlichen und lustigen Alten dar. Für den mimischen Tanz mußte er eine unterhaltende Rolle darbieten.

XXXIX.

Kein Rundgesang, wo ein jeder aus einer Gesellschaft, unter dem Zwange eines bestimmten

und immer wiederholten Anfangs, seine individuelle Stimmung, welche der Wein in ihm gewöhnlich zu erregen pflegt, absingt; sondern der Wechselgesang zweier Freunde, von welchen jeder seinen eignen Charakter behauptet. Der eine, der Sanftere und Zärtlichere, hat einen gewissen Hang zur Schwermuth, seine Bilder sind lieblich, seine Gefühle schwärmerisch. Der andre Sänger ist ganz das Gegentheil, seine Gefühle sind stürmischer, seine Bilder rauher. Jenen macht der Trunk immer zärtlicher und sanfter; diesen immer ungestümer und muthiger. Zur stillen und herzergreifenden Betrachtung des Todes neigt sich der erste; der zweite geräth in ausgelassene Freude. Die Charaktere bleiben sich durch das ganze Lied hindurch gleich, mit psychologischer Wahrheit. Eine Empfindung fließt aus der andern. Dabei ist der Kontrast sanfter Melancholie und brausender Jovialität besonders reizend gehalten. Als eine Schilderung unsrer Gefühle, als eine feine Beobachtung über den Ideengang, den die Wirkung des Weines in verschiedenen Temperamenten hervorbringt, als ein psychologisch wahres Gedicht, verdiente es den Namen

des Anakreon zu führen. Nie drang ein Dichter tiefer in die Geheimnisse der Seele, nie durchschaute ein Dichter tiefer das menschliche Herz. Dies Gedicht enthält die höchste Menschenkenntniß. Seinem Temperament und Charakter treu, sinkt der eine immer tiefer in dem Bewußtseyn seiner Schwäche; steigt der andre immer höher in dem Gefühl seiner Kraft. Der Muthigere schließt mit dem Vorsatz, das Leben recht zu genießen; der Bangere endigt mit dem Gedanken des Todes und läßt den Leser in einer wehmüthigen Stimmung zurück. Wer aber den Preis gewinnt in diesem Wechselgesange, wer unser Herz am meisten rührt? das ist eine Sache des Gefühls.

Der sanftere Sänger beginnt: Greif' ich zu dem vollen Becher ꝛc. — laut ertönt der Rundgesang. Er hat schon seine Höhe erreicht, höher schwingt sich seine Begeisterung nicht. Wie denn überhaupt das wahre Gefühl seltner sich äußert und meistentheils in süßer Verschlossenheit besteht. Er wünschte so gern seine Gefühle mitzutheilen, sie allgemein zu machen; aber dieser Wunsch bleibt immer nur ein

süßes Bestreben. Der Tiefführende möchte so gern, wie der große Göthe sagt, sein ganzes Inn're zeigen; allein ein Gott schließt seine Lippen zu. Tief im Busen liegt ihm die Freude, sein Herz ist erschüttert von Wonne, sprachlos klingt er seinen Becher an und andre müssen für ihn den Rundgesang singen, singen was er fühlt. Das ist der höchste Grad seines Enthusiasmus.

Der jovialische Sänger greift dagegen zum Becher und wir sehen leicht, wie er gegen den ersten kontrastirt. — Seine Freude bricht wie ein gehemmter Strom gewaltsam hervor. Jedes Hinderniß wird hinweggeräumt, seine Freude ist erst im Beginnen, aber schon äußert sie sich handelnd und muthig. Gram und Sorgen werden von ihm hinabgewälzt, wie Wogen, welche der Sturm hinabdrängt.

Der sanftere Sänger schildert nun wieder die Wirkung des Weines auf sein Gemüth: Greif' ich zu dem vollen Becher ꝛc. — tummelt Bakchus mich auf's Moos. — Hinaus, hinaus in die Natur treibt ihn der süße Rausch, auf den beblümten Rasen legt er sich und pflegt der süßen Ruhe. Das Zimmer ist

ihm zu enge, er sucht einen freiern Athem; denn ihm ist so wohl und so weh zu Muthe. Schon fühlt er sich abgespannter. An dem Busen der Natur will er schwelgen.

Greif' ich zu dem vollen Becher, wird ein Blüthenkranz geschmücket ꝛc. — Leben, deine Seligkeit! So singt der Lebhaftere, dessen Begeisterung mit jedem vollen Becher wächst. Er drückt sich einen Kranz auf's Haupt und preist das Leben, indeß jener seinen Schwärmereien nachhängt. Er fühlt eine frohe Behaglichkeit und dünkt sich selig. Seine Kraft erhebt, sein Zustand entzündet ihn. Er ist sich selbst genug.

Greif' ich zu dem vollen Becher, fährt der Schwärmer fort, sitzt ein Mädchen mir im Schooße ꝛc. — ein Liedeslied. — Ach, er fühlt dagegen das Bedürfniß der Mittheilung, ein zärtliches Mädchen sitzt ihm im Schooße, und er singt, von Wein und Lieb' entglüht, sein hohes Glück, die Liebe. Dem weichen Herzen ist die ganze Natur erstorben und leer, ohne die Liebe. Nur die Liebe erhöht in ihm den Reiz des Lebens, und nur in Beziehung

auf sie würdigt er seine Freuden. Er fühlt sich nur, lebt nur in der Geliebten, sich selbst ist er abgestorben, sagt Plato. Als hätt' er aufgehört zu seyn, so lebt der Schwärmer, feuerflammend, in einer fremden Leidenschaft wieder auf. Kaum ist er noch als existirend denkbar, ohne die Geliebte.

Greif' ich zu dem vollen Becher, singt nun der Mann des kühnen Selbstgefühls, der voll Eigenliebe nur sich selbst lebt und in seinem egoistischen Wohlbehagen schwelgt, dann erweitert sich die Seele ꝛc. — von der Jugend froh umkreist. Es erweitert sich seine Seele mit jedem Trunk, den er thut, sein Geist wird immer kraftvoller und er fühlt sich selbst, im Kreise von Jünglingen, noch so jung und froh. Es ist ihm als werd' er nie älter. Noch immer hat das Leben den ehemaligen Jugendschimmer. Mit jovialer Kraft erweitert der Wein ihm jede Freude. Immer größer und weiter wird ihm der Becher des Lebens, immer vielfältiger sein Genuß.

Allein der seel'ge Rausch von Lieb' und Wein hat den andern, den erhitzten Schwärmer, schon

verlassen; mit banger Wehmuth blickt er in die Zukunft und sein Becher schrumpft zu einer Urne ein und sein Kranz riecht nach Zypressen. Er fühlt sich ermattet und erschüttert, herabgestimmt von der höchsten Freude zur tiefsten Schwermuth. Alles zeigt sich ihm im schwarzen Flor und überall sieht er den Tod, diese tröstliche und zugleich schauderhafte Erscheinung für den Traurenden. Dem Gefühlvollen ist der Gedanke an den Tod ein hoher Genuß, eine Würze seiner wehmüthigen Schwärmereien; jede Freude wird damit beschlossen, jedes Glück damit bekränzt. Thränen sind das fromme Opfer weicher Seelen. Jeder Lebensgenuß wird ihnen durch den Gedanken an den Tod heiliger. Darum liebten auch wohl die Aegypter, diese gefühlvollen und ernsthaften Menschen, die Erinnerung an den Tod bei ihren Gastmalen, wo immer ein Sarg, als die ernste Begränzung übermäßiger Ausgelassenheit, aufgestellt war. Auch uns ergreift dieser ernsthafte Schluß mit inniger Wehmuth. Das frohe Leben sieht den ernsten Gränzstein der Vergänglichkeit, um den der Wind einst auch unsre Asche treiben wird und das Herz zieht sich, nach seinem

seligsten Rausch, in tiefster Schwermuth zusammen.

Greift man nach dem vollen Becher,
Wie vergänglich ist sein Schimmer!
Ach! es bleiben nichts als — Trümmer
Uns von jeglichem Genuß,
Und der Tod macht den Beschluß.

XL.

Lange hat man darüber gestritten, ob Theokrits neunzehnte Idylle, Eros, der Honignäscher, oder dieses anakreontische Lied den Vorzug verdiene? Paw giebt dem ersten den Preis und hält die Einfalt des anakreontischen Amors für zu übertrieben. Ramler zieht dagegen eben dieser kindlichen Einfalt wegen diesen Amor, jenem vor. Degen hält den Rosenstrauch, wo Amor verwundet wird, für einen schicklichern Standpunkt, als einen Honigkorb. Schneider läßt in seinen Anmerkungen pag. 40, jedem Dichter Gerechtigkeit widerfahren, spricht jedem Gedichte eigenthümliche Schönheiten zu und glaubt, die Verschiedenheit des Alters beider Liebesgötter habe Veranlassung zur Verschiedenheit dieser Schilde-

rungen gegeben. Joh. Gottl. Lindner hat in seiner Vergleichung zwoer ähnlicher Stellen aus dem Theokrit und Anakreon, den Sieg des letztern dargethan. Zur Vergleichung setzen wir Theokrits Nachahmung, laut der Vossischen Uebersetzung her:

Einst ward Eros, der Dieb, von der zornigen Biene gestochen,
Als er Honig dem Korb' entwendete. Vorn an den Händen
Hatte sie all' ihm die Finger durchbohrt; und er blies sich die Hände
Schmerzvoll, sprang auf dem Boden und stampfete. Jetzo der Mutter
Zeigt' er das schwellende Weh und jammerte, daß so ein kleines
Thierchen die Biene nur sey, und wie mächtige Wunden sie mache.
Lächelnd sprach Aphrodite: Du bist wohl ähnlich der Biene!
Schau', wie klein du bist, und wie mächtige Wunden du machest!

Doch, um den Leser ganz in den Stand zu setzen, ein richtiges Urtheil zu fällen, muß zuförderst diese Uebersetzung um etwas berichtigt werden. Dies ist Amor grade nicht; sondern nur

Näscher, nach dem griechischen Originalworte, jeder, der etwas heimlich entwendet; das Wort: Dieb, mit dem Artikel ist vollends zu hart. Den kleinen Dieb, den Eros, stach eine zornige Biene, sagt Theokrit, als wolle er ein Geschichtchen vom allbekannten Näscher erzählen, indem er ihm eine bezeichnende Benennung vorausschickt, wie wir ihn noch ungefähr scherzhaft Herzensdieb nennen. Alle Finger durchbohren, das ist für ein Bienchen zu stark, steht auch nicht im Original.

Wir schlagen die Lesart vor: ακρα δε χειρων δακτυλα παντ' υπενυξεν; sie stach mit dem Stachel die Finger der Hand ganz wund. Παντοθεν, παντοθι, daraus wurde παντ', ganz, über und über, hier als eine böse Warnung etwas übertrieben, durch und durch. — ακρα δακτυλα Fingerspitzen zu übersetzen, giebt einen falschen Sinn, denn wie kann eine Biene alle Finger verwunden? — ακρις heißt die Spitze, der Stachel, das Aeußerste, wie wir es aus dem Beiwort der Biene sehen παναχρις. Also ακριδι|χειρων δακτυλα παντ' υπενυξεν und stach mit dem Stachel ihn durch und durch in die Finger, als eine Hy-

perbel, um den Schein der Schmerzen zu vergrößern. Auch wir pflegen, wenn uns ein Finger schmerzt, alle zu nennen. Bei einem Bienenstich scheinen immer mehr als einer zu schmerzen; wir pflegen zu sagen: eiu Bienchen stach mich in die Finger. — Das schwellende Weh ist übrigens ein zu gezierter Zusatz. Mächtige Wunden sind nach dem Original auch nicht gemeint, sondern nur brennende, schmerzhafte. Theokrits Nachbildung ladet in so fern den Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit auf sich, als es bekannt ist, daß ein gestörter Bienenschwarm den Störer überall anfällt, im Gesicht und am ganzen Körper und daß er an einem ganz nackten Knaben sich die Finger allein gewiß nicht aussuchen wird. Auch pflegt bei einer solchen Störung nicht eine Biene das Rächeramt zu übernehmen; sondern alle. Hier könnte freilich die Biene so viel heißen als der ganze Schwarm; allein es bleibt dennoch immer sehr viel Unnatürliches in dieser Voraussetzung. Unnatürlich ist die kalte Bemerkung des Knaben im Affekt des höchsten Schmerzes, und fast könnte man diese reflektirende Besonnenheit albern nennen. Am

unnatürlichsten ist die Sentenz einer zärtlichen Mutter bei dem Anblick eines leidenden Kindes und das zu ernsthafte Sylbenmaaß im Vergleich des Anakreontischen.

Theokrits Amor, wenn wir ihn auch mit Schneider, für einen erwachsenern Knaben gelten lassen, bleibt immer zu langsam und tölpisch und scheint wenig mehr von seiner flüchtigen erotischen Natur übrig behalten zu haben; geschweige daß ein Amor als ein großer Junge wenig mehr zum Tändeln geschickt ist und mit seiner schwerfälligen Gestalt jede erotische Gewandheit zu einer tölpelhaften Bewegung machen würde. Eros kann und darf nie altern, nie als Knabe, nie als Jüngling dargestellt werden; muß immer nur ein gewandtes, muntres Kind bleiben, jede andre Dichtung würde gegen die Hauptidee der Liebe und ihre Personendichtung verstoßen.

Anakreons Amor ist dagegen ein naives, unbefangenes, flüchtiges Kind, das unter Rosen spielt. Eben greift er nach einer Blüthe und schon fühlt er den Stich einer Biene, die im Blumenkelche sitzt oder rastet. Einige Ausleger ver-

stehen, sie schlief; doch das ist gegen den Trieb der Thätigkeit einer Biene; andere wollen, daß sie eben im Saugen begriffen gewesen, weil ihr Stich alsdann desto schmerzhafter sey; doch wir wollen annehmen, sie rastete, ermüdet von einem weiten Fluge, schwer beladen mit Blüthenstaub auf einer Rose, um sich auszuruhen. Durch diese Erklärung wird ihre Thätigkeit nicht beeinträchtigt und ihr Zorn desto verständlicher.

Kaum fühlt Amor den kleinen Stich, da äußert sich das Kind. Mit kindischer Uebertreibung schildert er seinen Schmerz. Aus dem kleinen Finger wird die ganze Hand.

Seine kindische Angst ist höchst naiv und wahr bis zur Täuschung. Er läuft zur Mutter unter lautem Klaggeschrei und erzählt seinen Unfall mit dem bangen Anfang: ich sterbe, ach! ich sterbe, die gewöhnliche Rednerfigur der Kinder.

Von Schlangen hatte die Mutter vorher ihm wohl etwas erzählt, ihn wohl davor gewarnt, aber Bienen kannt' er noch nicht. Aus dieser Unkunde entsteht eine höchst kindliche Beschreibung:

„ eine Schlange hat mich gestochen, klein,

geflügelt, und die Landleute nennen sie — Biene.“

Die Biene kannte Amor also dem Namen, nur nicht der Eigenschaft nach, und er vermuthete, von der schnellen Geschwulst noch mehr beängstigt, der Stich sey gefährlich, wie der Stich einer Schlange und tödtlich. Daher seine Besorgniß. Das Stechen ist die einzige Aehnlichkeit, welche er zwischen beiden Thieren findet und er glaubt den Bienenstich eben so wirksam. Schön ist der Kontrast der ruhigen Mutter gegen das unruhige Kind gehalten, zumal da sie sieht, daß es nichts auf sich hat.

Kythere belehrt ihn nun und tröstet ihn zugleich durch diese Belehrung: es ist ein Stachel, wie du ihn führst, schmerzhaft, aber nicht tödtlich. Aber das Herz der Mutter setzt noch etwas hinzu und hier zeigt der Dichter seine hohe Kenntniß des menschlichen Herzens; Kythere wird hier ganz Mutter an Gefühl und Herz; sie belehrt ihn mit Rücksicht auf seine Unart, Anderen Schmerz zu machen. Dieser Schluß ist keine herbeigezogene Sentenz; sondern wahrhaft und schön, zugleich aber auch unentbehrlich, um dem

Gan-

Ganzen die gehörige Rundung zu geben. Amor fühlt nur einen körperlichen Schmerz, und ach! um wie viel folternder sind nicht die geistigen Schmerzen, die er erregt.

Die Rose war die Blume der Grazien und der Kythere. Vielleicht sollte Eros oder wollte er nur aus eignem Antrieb seiner Mutter ein Blümchen bringen und bei'm Pflücken stach ihn die Biene. So liegt denn in dieser Blüthe der Dichtung ein fruchtbarer Gedanke, ein Bienchen unter Rosen! — Unter den Blumen der Liebe schlummert der Schmerz.

Theokrit sagt fast dasselbe, nur gekünstelter und sinnlicher: auch die Süßigkeit des Minneglückes hat ihre verborgnen Qualen.

Anakreon wählte eine Biene zur Motive seiner Dichtung; sein Nachahmer einen Honigkorb; Anakreons Amor wehklagt mit tödtlicher Ungewißheit, nach Knabenart über seine erträumte Gefahr; sein Nachahmer stellt den großen Jungen mit tölpelhafter Verwunderung hin, über das kleine Thier und den großen Schmerz, — er fühlt ihn, und kann ihn nicht begreifen, und verwundert sich immer noch. —

Wer muß darüber nicht lachen; auch Kythere lacht! —

Ihre weitere Vergleichung mit einer Biene, mit ihrer Kleinheit und Stachelhaftigkeit scheint uns übrigens aus übertriebener mütterlicher Zärtlichkeit herzurühren. Als Ironie wär' es treflich und meisterhaft. Bei alle dem ist diese Sentenz hier zur Unzeit und als Beruhigung war sie ganz überflüssig, denn der Theokritische Eros bedarf keines Trostes. So ruhig und gelassen macht er einen Schmerz in einem Hexameter kund, den die liebe Mutter gefälligst, nur mit kleinen Abände rungen nachbetet.

XLI.

Auserwählte Trinkgedanken, so könnte man dieses Lied überschreiben. In der That finden wir, einige Gedanken ausgenommen, lauter alte Bekannte wieder. Anakreon ist gewiß nicht der Verfasser. Diese Gewißheit machte uns kühn genug, es zu bearbeiten und freier zu übersetzen, wodurch einige Zusätze entstanden sind. Zumal da es auch einige Lücken hat, wie nach dem 22sten Vers.

Stürzt ein volles Horn hinunter; bekanntlich tranken die Bakchanten in ihrem Jubel aus Hörnern.

Der zuerst den Tanz erfand. Bakchus wird überall als Erfinder des Tanzes gerühmt, vermuthlich weil von Wein berauscht unsre Bewegungen schwebend und schaukelnd sind und wir uns, bis zum Uebermnth belebt, alsdann ungezwungner und lebhafter zeigen. Sich anfassen, in einem Kreise herumspringen, auf einem Fuß abwechselnd und hüpfend mit den Gebehrden der Freude schweben, das war wohl die früheste Tanzkunst.

Schallt wie Sturm und Waffenklang. Bakchus eroberte ganze Landschaften oft durch ein panisches Schrecken, durch Feldgeschrei, Zimbeln und Trommeln veranlaßt.

Hoch die Becher nun gehoben ꝛc. Diese Strophe ist eigner Zusatz wie auch diese: Taumelnd brech' ich durch die Tänze ꝛc. Die andern sind es mehr oder weniger.

Das Wort παιζειν haben wir durch: jubeln wie ein frohes Kind, übersetzt, wie denn dieses Wort mancherlei Deutung fähig ist. Dennoch

scheint es uns, als habe jener Uebersetzer zu sehr sich an dem guten Geschmack versündigt, der es irgendwo, ich glaub' in der XXIV. durch Juchheien, übersetzt.

XLII.

Eine schöne Steigerung in den Gefühlen, herrscht in diesem Liede: lieblich ist die Wonnefeier des Dionysos, lieblicher der Herzenserguß gegen den Freund, bei Wein, Gesang und Musik, das lieblichste aber ist ein süßes Mädchen in unsern Armen. So pflegt der Teutsche sich auszudrücken; der Grieche bedient sich dazu des Verbums: ich liebe, liebe dies mehr, und liebe das am meisten. Wir folgten dem teutschen Ideengange.

Voll von dieser selbstzufriednen Stimmung, ein Feind jeder lauten Schwelgerei, nur sich selbst lebend und seiner stillen Freude, verweiset der Dichter alles wilde Gezänke aus seinem Kreis. In süßer Seelenruhe verlohren sucht er nur das stillere Glück, sich selbst, einen Freund und eine Geliebte. Wein, ein Kranz von Hyazinthen und seine Laute sollen diese Freuden erhöhen. Er ist

der Schöpfer seiner der Welt verborgenen Wonne. Süße Heimlichkeit ist seine Würze, eigner Werth seine Beruhigung. Ohne eine entehrende Leidenschaft, nur für Menschenwohl und Menschenglück gestimmt, dünkt er sich so erhaben, so groß, ein Gott im eignen, selbstgeschaffenen, ruhigen Aether.

Der Wein entdeckt unsre Gesinnungen. Daher das Aufbrausen, Zürnen, Wüthen, Schmachten, Lärmen bei'm Trunke. Auch unser Dichter fängt an, von Wein und Liebe erhitzt, lebhafter zu werden, er fängt an sich zu verrathen. Seine höchste Lust ist Tanz und Frohsinn, heitre Seelenruhe. Der gute Mensch spiegelt sich in seinen Freuden. Sein Rausch ist ein frommer Rausch.

XLIII.

Die Cikade war in der griechischen schönen Welt hoch angeschrieben. Man trug goldne Cikaden im Haare und liebte vorzüglich ihren Gesang. Deswegen fand man sie auch in den Zimmern der Frauen oft in kleinen aus Rohr geflochtenen Käfichten. Nur die Männchen dieser In-

sekten singen, dem Weibchen ist die Stimme versagt von der Natur.

Cikaden waren, nach Plato, Menschen, welche aus Liebe zum Gesang, jedes Bedürfniß des Lebens vergaßen und darüber Hungers starben. Die Musen verwandelten sie aus Mitleiden in Thierchen; dennoch führen sie immer ihren alten Namen, den sie einst als Menschen führten. Auch sind sie den Musen und dem Apollo heilig.

Es war demnach sehr natürlich, daß unser Dichter den Liebling des Musengottes, der Götter und Menschen besang, wie später Katull seinen Sperling.

Auch Tithon ward in eine Grille von der Aurora, wie die Fabel sagt, verwandelt. Da sie ihrem Geliebten gar nicht mehr das Leben zu fristen vermochte, da ihn das Alter immer mehr von Tag zu Tag zusammenschrumpfte, ward er endlich zu einer Heuschrecke; denn thöricht hatte er sich vom Jupiter Unsterblichkeit erbeten und dabei ewige Jugend vergessen.

Dieses Lied enthält nun das Lob der Cikade. Ueber den Anfang des Liedes sind die Beurtheiler uneinig. Einige deuten den Vergleich der

Cikade auf einen Herrscher, Andere auf einen Dichter.

Auf dem Blüthenwipfel der Zweige, von ein wenig himmlischen Thau seelig und trunken, unter sich ein wogendes Feld, in der Ferne die dunkle Begränzung eines Waldes, das ist freilich eine Aussicht für einen Dichter, eine Erhöhung für einen Meister, und eine günstige Stelle für den weitschallenden Gesang! — Allein auch gewiß kein unschicklicher Thron für einen König, der von oben herab milde in das große Eigenthum blickt und seine freundliche Stimme hören läßt. Auch deutet der Nachsatz auf diese letzte Meinung hin. „Alles, was du siehst, heißt es weiter, alles ist dein Eigenthum, Feld und Wald, aber du bist milde und thust keinem etwas zu Leide.

Freilich gehört auch dem Dichter mit seiner allumfassenden Kraft, die Welt und die Natur und jede Erscheinung ist sein Eigenthum, freilich kann auch er durch beißenden Witz schaden, und auch er ist mächtig; allein, in Winkelmanns Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst bedeutet die Cikade nur einen schlechten Dichter.

Auch passen diese Gedanken ungesuchter und sind natürlicher, wenn man sie auf einen Herrscher bezieht; überdies, da es hier auf die Apotheose der Cikade abgesehen ist. Der Abstand zwischen einer Heuschrecke und der Götterähnlichkeit war zu groß, der Dichter wollte diese Hyperbel vermeiden, den Sprung verkleinern, und er gab ihr gleich einen hohen Anstand, einen königlichen Schein. Als ein König im Blüthenthrone, als ein Hirte seines ehemaligen Völkchens, schaut sie herab und ihre Rede ist Gesang. Aus einem König ließ sich wohl etwas Gottähnliches machen; aber aus einer gemeinen Heuschrecke war es fast unmöglich.

Die Apotheose einer Heuschrecke ist gewiß kein kleines Unternehmen; doch einem Dichter ist nichts unmöglich. Sie wird Königin, Priesterin, Freundin der Musen und des Apollo, und sie ist — Göttin. Ach! leider für den deutschen Uebersetzer eine Göttin und kein Gott. Die ganze Welt ist damit zufrieden, nur die Grammatik nicht. Grille, Heuschrecke, Heime, sind lauter weibliche Worte. Zum Glück wird das Wort nur einmal im Anfange gebraucht und

da läßt sich das Geschlecht wohl vergessen machen.

Der Dichter beginnt den Gesang mit einem Gruß und mit einer Ehrfurcht, als ob er sich dem Throne eines Fürsten nahe: μακαριζομεν ist die gewöhnliche Begrüßungsformel.

Du verjüngst von Jahr zu Jahr, dich im Alter wunderbar; hat Beziehung auf das jährliche Wechseln ihrer Haut.

Frei von Schmerz und Blutbeschwerde, d. h. ganz den Göttern ähnlich, welche frei von allen Leibesübeln sind. Aber auch ohne Blut, folglich auch ohne Fleisch, welches die Griechen durch ἀναιμοσαρκες ausdrücken. Immer göttlicher wird nun der Tettix, oder die Grille. Die Götter haben kein Blut, wie wir Menschen, sondern nur einen blutähnlichen Saft, den Ichor. Auch die Cikade hat, als ein Insekt, kein eigentliches Blut. Die Götter tranken Nektar, ihre Speise war Ambrosia; sie mußten also auch eine edlere Natur haben als wir. Auch die Cikade genießt eine Art von Himmelstrank, den Thautropfen, diesen Nektar der Erde. Noch mehr, sie ist ein Kind der Erde, und die Erde ist eine Gott-

heit, sie liebt, wie die Unsterblichen, Hymnen und Lieder, wer kann es leugnen, daß sie fast den Göttern ähnlich ist? — Was sind denn die Götter?

Ilias V, 340.

Denn nicht essen sie Brod, noch trinken sie funkelndes Weines,
Blutlos sind sie daher, und heißen unsterbliche Götter.

Nach diesen Erfordernissen könnte man demnach wohl die Cikade göttlich nennen.

XLIV.

Entweder Nachahmung der 7ten und 8ten Ode, oder Nachbildung eines Kunstwerks. In dem einen Liede läuft der Dichter auf den Zehen, folglich im schnellsten Laufe; hier hat er Flügel an den Schultern, und Flügel deuteten im Alterthum überhaupt schnelle Wirksamkeit an. In dem andern Liede läuft der Dichter sich außer Athem, vom Amor getrieben; hier wird er endlich erhascht. Beide Vorstellungen sind Träume, und auch diese ist ein Traum. Die Aehnlichkeiten sind augenscheinlich.

Dennoch ist die Erklärung als Nachbildung eines Kunstwerkes gefälliger. Der Dichter hat

Flügel an den Schultern, und Amor erhascht ihn; ist das nicht die dichterische Beschreibung des Kunstwerks, wo Amor in der rechten Hand einen Vogel hält, den er eben erhascht hat? Wird der Dichter durch die Flügel nicht zum Vogel? — Zugleich erscheint hier der Dichter der Liebe selbst mit dem erotischen Kennzeichen, mit Flügeln, und diese Aehnlichkeit erweckt in unsrer Phantasie gleichfalls schöne Nebenideen.

Amor hat Blei an den schönen Füßen. Was soll das heißen? Er hat sich an mich gehängt wie Blei, und ich kann nicht von der Stelle? — das gewiß nicht.

Es giebt eine alte Statüe von weißem, grobkörnichten Marmor, wo Amor mit auf dem Rükken gebundenen Händen vorgestellt ist, weinend und traurig, mit gesenktem Köpfchen, wie er auch auf den geschnittenen Steinen oft angetroffen wird, ein Amor als Gefangener. Hier scheint er der Gefangenschaft entsprungen zu seyn.

Zeus strafte einst Here mit zween an den Füßen gehängten Ambosen, und ließ sie zwischen Erd' und Himmel schweben. Ilias XV.

Denkst du nicht mehr, wie du hoch herschwebtest, und alt die Füß' ich
Zween Amboße dir hängt', und ein Band um die Hände dir schnürte,
Golden und unzerbrechlich? Aus Aetherglanz und Gewölk' her
Schwebtest du; — —

Odyssee XXII, 180. erhält der Ziegenhirte Melantheus eine ähnliche Züchtigung. Es scheint, als hätten die Alten ihre Gefangenen fast immer auf diese Art in die Gewahrsam gebracht und gelegt. Amor war nun seiner Gefangenschaft so eben entsprungen, und trug noch das lastende Blei an den Füßen. Denn was kann das Blei anders bedeuten? doch wohl nicht Sandalen? — Auch wir pflegen unsern Gefangenen noch einen Block, oder etwas dem Aehnliches, zur Befestigung anzulegen.

Was mag dieser Traum wohl bedeuten? frägt der Dichter. Wir könnten darauf antworten: er ist vieldeutig, wie jeder Traum. Ein Vogel ist das Sinnbild tändelnder Liebe, der Flüchtigkeit unserer Freuden, und die Liebe wird dich beglükken. Amor, der holde Vogelsteller, lockt manches Herz in seine Schlinge. Oder auch: der

Liebe entläuft niemand. Oder auch: du wirst dem Amor durch deine Kunst die Flügel rauben; aber er wird dennoch immer der mächtige Gott bleiben; auf den Flügeln der Einbildungskraft wirst du dahin eilen, in der Begleitung des liebenswürdigsten Gottes. — So könnte man noch manche Deutung erfinden, denn dieser Traum ist vieldeutig; aber grade durch diese Vieldeutigkeit wird er täuschend und wahr, wenigstens höchst wahrscheinlich als Traum.

Auch die Statüen des Amors sind vieldeutig. Oft wird er ohne Flügel dargestellt; oft schlafend bei der Keule des Herkules auf einer Löwenhaut, dem Gott des Schlafes ähnlich; selbst als Genius mit umgestürzter Fackel an einer Urne. Der Genius des Todes ist im Grunde ein trauender Amor, und die Fackel deutet an, daß mit dem Leben auch die Liebe verlösche. Der Schlaf wird oft auf einem Löwenhaupte ruhend abgebildet, als der Besänftiger aller Leidenschaften. Der Schlaf und Thanatos sind Brüder, leicht zu verwechseln, und oft vertritt Amor bei den Kunstwerken ihre Stelle. Denn welcher Genius kann mehr an der Todtenurne fühlen, trauriger seyn,

als Amor, und welcher Gott führt einen süßern Schlaf herbei, als Amor. Darum steht er an den Gräbern mit einem Kranze, traurig und niedergeschlagen, ein fühlender Thanatos; darum schlummert er oft wie der Schlaf mit Mohn bekränzt auf einer Löwenhaut.

Nun wird uns auch die eigne Traumdeutung des Dichters verständlich seyn. Manchem Amor, meint er, bin ich entflattert; aber dieser Eine mit Blei an den Füßen wird mich ewig festhalten, mich hinabziehen in die Tiefe. Der Mensch flattert mit leichten Schwingen dahin; aber ein Genius ereilt ihn mit Blei an den Füßen. Schon hat er uns ereilt — wir fliehen vergebens! — wir betrachten ihn, und erkennen den Tod.

Dieser Traum ist also eine Ahnung des nahen Todes. Ein freundlicher Genius ist er von ferne, den der Dichter sieht; aber er deutet ihn auf jene ernste Stunde, denn er hat Blei an den Füßen. Dadurch erhält dies Lied eine geheimnißvolle Feierlichkeit, einen gewissen schwermüthigen Glanz, einen Schleier der Wehmuth, durch den die bekümmerte Seele in zweifelhafter Besorglichkeit hervorschimmert. Deswegen steht

auch das ehemals unerklärbare ενι τωδε so bedeutungsvoll, so gewiß und dabei so schwankend, so mysteriös und dabei so verständlich, ohne weitern Zusatz da. Ενι τῷδε εγωτι — θανατῷ, εχων μολυβδον περι τοις καλοις ποδισκοις, δοκεω συνδεδῆναι. Diesem Genius werd' ich nimmer entfliehen!

XLV.

Vulkan schmiedet die Pfeile der Liebesgötter, Kypris härtet sie in süßem Honig, Eros verbittert den Honig durch hinzugemischte Galle; denn süß und schmerzvoll ist die Liebe. Ares kehrt aus der Schlacht zurück, und spottet der schwachen Pfeile. Sie sind wurfrecht, spricht Amor. Ares versucht einen, und wahrlich, er ist wurfrecht. Er will ihn zurückgeben, doch Amor spricht: „nun hast du's!“ — Es liegt in diesen Worten Spott, Schadenfreude und der Doppelsinn: „du hast ihn; behalt ihn nur, er ist in sichern Händen!“

In der That war auch Ares schon verwundet, und Kypris war der Gegenstand seiner Wünsche. Der Dichter zeigt uns hier die Entstehung dieser Intrigue, zu welcher der gutmüthige Vulkan, ohne

dabei Arges zu denken, selbst die Pfeile schmiedet. Diese Erzählung hat den Reiz einer unnachahmlichen Naivetät an sich. Diese Sorglosigkeit des alten Ehemannes, dieser Uebermuth des aus der Schlacht zurückkehrenden Kriegsgottes, dieses heimliche Lächeln der Kypris voll Gewißheit eignen Triumphes, eigner Macht, den Stolzen zu demüthigen, und diese holde Rache des kleinen Gottes der Liebe, wie unnachahmlich! wie schön!

Aus einer Schlacht als Sieger kam er zurück, nun steht er da der Gott, ein Besiegter, der Scherz eines Knaben mit allen seinen Lorbeern; denn die Göttin der Liebe blickt ihn zärtlich an.

Es ist das vollendetste Gemälde in der ganzen Sammlung. Kein Wort ist darin überflüssig, jedes ist ein Farbenstrich, welches dazu beiträgt, um die schönste Gruppe des Lebens uns vorzuzaubern: Geschäftigkeit, Liebe, Heldengröße, und die froheste Aufheiterung — der *Muthwillen* als Eros. Wir haben bei ihm, als einem alten Kunstwerke, Form und Sprache beibehalten.

XLVI.

XLVI.

Unter allen anakreontischen Liedern ist dies das einzige, wo keine Varianten vorhanden sind. Seine Mittelmäßigkeit war wohl sein Schutzengel und die Gleichgültigkeit mit der man es ansah. Es ist eigentlich nur skandirte Prosa, ohne allen Dichtergeist; prosaisch in Erfindung und Ausführung; arm an jedem Glanz, wie an Inhalt; der Seufzer eines dürftigen Dichters in seiner ganzen Dürftigkeit, und folglich in einem gewissen Sinn Mitleiden erregend. Mit einem Worte, das beinahe wie Erz tönt, hebt es an, als wolle der leiblich arme Dichter sich am bloßen Klang hinlänglich ergötzen und seinen harten Mangel dadurch vergessen. Χαλεπον ach! es klingt wenigstens so süß, noch einmal χαλεπον und noch einmal, welche arme Seele muß da nicht zum Mitgefühl und zur innigsten Rührung bewegt werden? wird ihr doch der Klingbeutel vorgehalten. Die Liebe, auf welche dies melancholische Wort Beziehung hat, erhält dadurch einen gewissen schwermüthig klingenden Werth.

Der Dichter fühlt sich in seines Nichts durchbohrendem Gefühle, wie Schiller vom Alba sagt.

Sein hoher Sinn, sein Edelmuth, sein erhabener Geist, sein Witz, seine Hoheit, seine ganze Dichterkraft, alles zusammen wiegt nicht eine baare Kleinigkeit an Silber auf in den Augen der Liebe.

Darüber ergrimmt er nun sehr und wird vielleicht zum erstenmal in seinem Leben ein Dichter, wenigstens flucht er sehr poetisch; nur Schade, daß er mit fremden Flittern prangt. Es sind bekannte Sachen, wir kennen den Eigenthümer.

Eine emphatische Bewegung bringt ihn wieder zu sich selbst — Mord und Todtschlag! — überall schlägt er an und nirgends klappert's. — Ha! was ist ein Liebender ohne Geld! — Und so endigt er in sanfter Ermattung.

XLVII.

Mein Herz ist noch immer funfzehn Jahr alt, schreibt Voltaire in einem seiner Briefe, und drückt mit diesen wenigen Worten dies ganze Epigramm aus. Ich sage Epigramm, weil ich glaube, daß der Sinn, und nicht die Versart den innern Gehalt eines Gedichtes bestimmen.

XLVIII.

Vermuthlich ein Fabrikat von dem berühmten Verfasser des 46sten Odarions. Hier geht es ihm etwas besser, wie es scheint auf fremde Kosten. Es ist Weinlese, oder irgend ein Bakchusfest. Unser Dichter hat ein Kelterliedchen auf diese Gelegenheit aus den bittersüßen Trauben seiner Einbildungskraft mit poetischen Füßen herausgestampft, und thut sich nun dafür etwas zu Gute. Himmel! welch ein göttlicher Wein, und kostet nicht einen Lepton! — Er setzt aber auch alles in Bewegung, um den süßen Lohn zu verdienen, seinen ganzen Witz und seine hohe Kunst obendrauf.

Mit dem erhabensten Wortspiel fängt er an: πον. ποϑ. ποτ. ατειρη, αταρβη, es ist das vollendetste, was wir in der Art haben.

Darauf tritt die höchste Lyrische Unordnung an das Licht, Bakchus, Philtra, Menschen, Saft in Fesseln, alias, Weinbeeren, alles wird aufgeboten. Auch der Reim wird mitgenommen. — Welche Fülle, welche Kraft, welch ein Ueberfluß! — Keine Zeile ohne Wein, oder wenigstens ohne Geruch vom Weine, ich meine damit, ohne

eine leise, zartgefühlte Anspielung auf den Wein. Das ganze Gedicht ist mit dem Anakreon parfümirt, το δ' ως ανακρεοντος. Ueberall Herzensdrang und Wonnetrank, Liebe und zärtliche Triebe, kurz, unser Dichter schwelgt in Entzücken — er geräth in die höchste Begeisterung, bis zur Grenze der Kunst, und bringt in dem frohen Taumel seiner Seligkeit — die mattesten Gesundheiten aus. Die mattesten — welch ein Scharfsinn! — denn es ist psychologisch wahr — daß wir am schwächsten sind, wenn wir uns am kraftvollsten fühlen — unser Dichter fließt vor hoher Menschenkenntniß über. Also, auf! zu den Gesundheiten, zu den Hechtreimen:

„Die Traube ist vom Stock, und nicht von einem Kiesel;
„Ein Tieger trinket Wein, und Wasser trinken Wiesel."

Die Kelterer sollen leben! — Schön! — Unsre wohlbeliebten Winzerinnen sollen leben! — Herrlich! — Auf gutes Wohlseyn, und das nächste Jahr! und damit hat der Dichter sich schon für die Zukunft eingeladen.

Lebendiges Gemälde von einer Energie und Kraft, daß uns der Verstand stille steht. Traube auf Traube, alles über und über roth und blau

und dabei so frisch, so in der Gähre, schäumend und herausſprudelnd, tobend und bakchantisch; Witz, Laune, Hoheit, Feinheit, alles in einem Fasse und obendrauf der Dichter, reitend und selig. Wir sehen den Wein vor unsern Augen entstehen und vergehen. Der Dichter trinkt ihn, ein liebenswürdiger Bakchos und hat nicht nur die Hörner abgelegt; sondern auch den besten Theil des Kopfes. Und das alles in vierzehn Zeilen rund und klar!

So könnte man diese Ode beurtheilen nach dem beliebten Geschmack eines gewissen Aestheti-kers, der alles lobt, was nach Alterthum schmeckt, und wär' es auch nur — verschaalter Wein.

XLIX.

Eine Venus Anadyomene, nach allgemeinem Mißverständniß, auf einer silbernen Scheibe, wie sie eben aus dem Meeresschaume hervorgeht. Der Dichter beschreibt dies Kunstwerk mit hineingemischten poetischen Zügen. Mit Bewunderung betrachtet er es, er kann seinen Augen kaum trauen; es scheint ihm nicht Nachahmung, nein, Wirklichkeit zu seyn.

Man bediente sich der Scheiben zum Wurf in einem bestimmten Spiele; sie waren meistentheils von Stein, seltener von schwerem Erz. Wie aber die Ausleger auf den unergründeten Gedanken verfallen sind, daß es eine silberne Scheibe oder überhaupt eine Wurfscheibe gewesen sey, läßt sich nicht begreifen. Im Liede selbst ist nicht die mindeste Veranlassung dazu.

Wir halten dafür, es sey hier kein eigentlicher Diskus, sondern ein kreisförmiger Edelstein, geschnitten in Form eines Diskus, wie man ihn noch unter einigen Siegelringen und Kameen des Alterthums in den Sammlungen antrifft, zu verstehen. Die Figuren waren als Vertiefungen darauf gearbeitet, d. h. nicht erhaben; sondern diaglyphisch, bei den Franzosen als gravures en creux. Darauf deuten die für diese Arbeit geltenden und gebräuchlichen Worte des Originals τορευω und χαραττω, beides Worte, welche auf das Vertiefen, Eingraben, Aushöhlen, bezogen werden können, dagegen von einem erhabnen Guß äußerst selten gebraucht werden, und wenn es geschieht, nur als Verwechselungen zu betrachten sind. — Für einen wirklichen Diskus wäre diese

schöne Arbeit wohl zu Schade gewesen, geschweige, daß durch den Gebrauch die Figuren leicht verletzt worden wären — eine erhabene Arbeit aber zweckwidrig zum Wurf, eine vertiefte zweckwidrig wegen Anhäufung des Schmutzes gewesen wäre. Und wären denn auch das nur ungegründete Besorgnisse, wer würde ein Meisterstück auf eine Art von Schleuderstein bilden, und wie wenig paßt vollends eine Venus dahin? Eine Venus und die Gymnastik!

Mit Erstaunen betrachtet der Dichter die Arbeit des Siegelschneiders. Dieses wogende Meer, dieses himmlische Weib und die Begeisterung des Künstlers reißt ihn fort in den Strom des Lebens, wo die Liebe entsteht und das schönste Gefühl aus dem Meere hervortaucht. — Die Wogen sind so natürlich, als hätt' ein Gott sie ausgegossen. Aus dem Steine zaubert er ein Meer und aus dem Meer eine Göttin. Jede Woge wird eine schöne Form, und der silberne Schaum giebt allen die Farbe, den Glanz. Nur eine liebende Hand zieht, wie in Geßners Entstehung der Malerkunst, den ersten Umriß um den heiligen Schatten der Sehnsucht, oder ein liebender

Gott in dem Körper eines schwärmerischen Jünglings wohnend.

Ganz sichtbar ist die Göttin nur zur Hälfte, das übrige decken die Wogen, und nur schwach schimmert eine leise Ahnung von den höchsten Reizen durch. Schwebt sie horizontal auf dem Wasser, wie ein Schilfblättchen, welches die grünliche Woge bespuhlt, silbern hervorblinkt, so schimmert der weiße Körper nur schwach durch die Fluth. (Es giebt, bekanntlich, viele Schilfarten, deren Blätter von der einen Seite silberfarbig sind.)

Sie schwimmt, und welch ein Wogengetümmel strebt ihr nach — wie eilig! wie schwärmerisch! Hier drängt sich eine Woge zu dem zarten Halse hin, dort stirbt eine Welle an dem schönsten Busen und zerfließet. Wer beneidet nicht ihr Schicksal?

Der Dichter verweilt mit Wollust bei der hohen Weiße der göttlichen Gestalt. Vermuthlich war es ein blauer Stein, dessen Farbe den Künstler zur Bildung einer Situation am Meere bewog, ein blauer Stein, in welchen eine Venus von weißem Stein als eine erhabene Figur hineinge-

sprengt war; denn es giebt Kunstwerke, die zugleich erhaben und vertieft gearbeitet sind. Venus ragt wie eine Lilie unter Veilchen hervor.

So weit der Künstler; nun wird das Gemälde dichterisch. Alles lebt und webt. Kleine Liebesgötter, schalkhaft und scherzend, begleiten die Göttin der Liebe auf muthwilligen Delphinen. Das ganze Meer geräth in eine regsame Fluth, als wär' es beseelt; aus seinen tiefen Gründen hebt sich die muntre Schaar, alles tändelt um sie herum an diesem festlichen Vermählungstage der Natur.

„Und sie schwimmt und lacht dazu!" Diese Unbefangenheit mit dem unschuldigen Lächeln voll Billigung der allgemeinen Freude giebt dem Kunstwerke Vollendung und den höchsten Glanz. Die Liebe lächelt; wie verständlich ist das für jedes fühlende Herz und für den Dichter, wie beseeligend!

Heyne, Winkelmann, Lessing, Herder und mehrere berühmte Männer haben über die Art der Darstellung einer Venus genetrix in der Kunst, ihre Meinungen bekannt werden lassen; diese ist eine der vorzüglichsten Darstellungen. Die

Sprache, der gemischte Dialekt des Liedes machen es als ein neueres Werk verdächtig. Brunk spricht dieses und die drei folgenden mit Recht dem Anakreon ab. Die Simplizität des Alterthums ist in ihnen verletzt, sie sind zu überladen.

Die Dikzion ist zu blümelnd. Der Dichter häuft Bild auf Bild und stört dadurch oft den Totaleindruck. Die Bildchen sind an sich schön genug, nur leider! immer Zerstückelung. Wir haben die Härten so viel wie möglich vermieden, um einige Rundung hineinzubringen.

An Phantasie und Lebhaftigkeit aber erreichen dieses Werk eines Neuern, nur wenige der vorhergehenden Lieder; an geheimer und feiner Wollust auch nicht eines. Dabei hält er sich immer in den Grenzen des Anständigen und Schicklichen. Talent ist dem Verfasser nicht abzusprechen, er mag nun diese Schilderung auch von einer Gemme oder Kamee erborgt haben.

An dem Soma der Aphrodite haben sich, wie gewöhnlich, die Pedanten wieder etwas gekitzelt. Es war gar zu verführerisch!

L.

Ein Festlied ist dies Lied wohl nicht; denn es ist zu viel Schilderung und zu wenig Lob auf den Bakchus darin. Es ist die Beschreibung einer Weinlese nach der Natur.

Mit froher Eile tragen Jünglinge und Mädchen dunkelblaue fast schwärzliche Trauben in die Kelter. Wir glauben ihre Geschäftigkeit wahrzunehmen, so lebhaft ist die Bewegung. Die ganze Scene ist sehr malerisch, obgleich noch überall Ordnung und guter Anstand herrscht.

Die Beeren sind gekeltert, der junge Most in die Fässer gefüllt und schon beginnt es inwendig zu arbeiten, da klatschet alles vor Freude in die Hände und man singt Kelterlieder. Aus der stillen Betriebsamkeit wird ein stürmischer Jubel.

Lüstern versucht ihn ein Greis, als ein alter erfahrner Kenner und versucht ihn ein wenig zu viel. Die Kraft des Weines hält Probe, schon äußert sie sich in dem Trunknen. Der Alte fühlt sich stark, mit zitternder Unsicherheit hüpft er herum und froh schauernd beweget sich sein graues Haar, als ob ihn der junge Wein bis in die äußerste Spitze seiner Abgestorbenheit belebe. Die-

ser Alte ist gleichsam die Hauptfigur des Vordergrundes. Ein Silenos in seiner ganzen Lüsternheit.

Schon ist die Freude des Tages verrauscht, der Abend bricht herein und mit ihm der Schlaf. Alles sucht die Ruhe nur, wie Jean Paul sagt, nur der West kramt noch in den Blättern herum und bleibt die ganze Nacht auf. Mit dem Tage verschwindet die Dezenz. Dem Rausche gesellt sich die Wollust bei. — Schneider bemerkt, daß diese Ode von Wollust dufte. — Ihre Idee ist aus dem Homer.

LI.

Ein Loblied auf die Rose von einem unbekannten Verfasser. Kein Wechselgesang.

Rosen sind ein Götterhauch,) als Blumen, welche den lieblichsten Wohlgeruch enthalten, werden sie ein Athem der Götter genannt. Auch bediente man sich ihrer als Rauchwerk.

Sind des Sterblichen Entzücken.) Unsre Dichter nennen sie die Königin der Blumen und sie verdient mit Recht diese Benennung,

denn keine andre Blume kommt ihr gleich an Farbe und Geruch,

Zur Zeit des blüthenreichen Frühlings, schmücken sich die Grazien mit Rosen, Rosenguirlanden fesseln ihre Tänze. Auch die Göttin der Liebe hält eine Rose in der Hand und was fingen die Dichter ohne Rosen an? Alles schmücken sie mit Rosen — Aurora hat Rosenfinger; ihre Nymphen haben Rosenarme und Kythere eine Rosenhaut — die Kränze nicht einmal mitgerechnet, noch die ins Lied gestreuten einzelnen Blümchen.

Rosen, süßes Dichterblatt ꝛc. — Deinen Balsam-athem trinkt. Eine leicht verständliche Zweideutigkeit. Der rauhe Weg den die Hand gleichsam geht, wenn sie die Rose zu berühren strebt; dies Blümchen der Liebe, aus dessen Kelche die Wollust blinkt, bedürfen keines Kommentares.

Rosen schimmern allzumal ꝛc. Werden Rosen hingestreut. Auf den Gastmahlen, auf den freundschaftlichen Zusammenkünften, auf den Festen, überall waren Rosen die Verzierungen, vorzüglich war die Rose dem

Bakchus und der Kythere heilig. Sie wird vorzugsweise die Blüthe des Bakchus genannt.

Ueberall herrscht Rosengluth ꝛc. — Wo die stille Unschuld wallt. Die Rosenfinger der Aurora, und die Rosenhaut der Aphrodite sind für uns, da wir die Mythologie der Alten nur als Studium treiben, sehr todte Erinnerungen. Den Griechen, als Glaubenssache, waren sie geläufiger, ja fast immer gegenwärtig. Wir haben daher die griechische Stelle mit uns bekanntern teutschen Ideen verwechselt, um sie für uns interessanter zu machen. Mythologische Anspielungen veralten, Schilderungen nach der Natur nie, und nur die antiquarische Religiosität kann eine solche Verwechselung der Ideen mißbilligen, denn nur ihr ist das Neue so verhaßt und die Gegenwart so fremd.

Siechen giebt sie — Lebenskraft ꝛc. — ꝛc. Strömt sie Wohlgerüche aus. Die Alten bereiteten manches Arzeneimittel aus Rosen, auch wurden ihre Todten mit Rosenöhl einbalsamirt. Getrocknete Rosenblätter behalten, in Gefäßen eingeschlossen, ihren Geruch immer. Die Rose altert nie und

angenehm kontrastirt der Schein des Alters mit dem jugendlichen Geruch an der Moosrose, deren Stengel und Knospe überall mit einem bräunlichen Moose bewachsen ist.

In unsern Zeiten ist die Rose gleichfalls eine Lieblingsblume der Gartenliebhaber geworden. Man hat bereits 150 Arten gesammelt. Es giebt gelbe Rosen, so gar dunkelbraune fast schwarze Rosen, die schönste ist die weiße inwendig rothe, wie auch die weiße und rothe Zentifolie.

Als einst an das Uferland ꝛc. Voller Kraft und Fruchtbarkeit. Hier wird die Zeit der Entstehung der Rose angegeben. Als Venus aus dem Meeresschaume geboren wurde, entstand die Rose, diese Blume der Liebesgöttinn. Athene ist weniger anwendbar und fast ohne Beziehung auf die Rose, wenn der Dichter nicht ihre wunderbare Entstehung durch dies Wunder vorbereiten wollte. Auf einen Griechen mußten diese deutungsvollen Mythen einen hohen und feierlichen Eindruck machen; ihnen waren diese Bilder erhaben, uns sind sie nur schön; sie sahen Götter, wo wir nur Kunstwerke sehen.

In Bürgers Nachtfeier der Venus wird der Ursprung der Rose also besungen:

Wie der Mädchen Busen, spaltet
Junge Rosen ihre Hand.
In den Ichor ihrer Wunde
Ward ihr Silberblatt getaucht;
Und aus ihrem süßen Munde
Wohlgeruch hineingetaucht.

Ueberaus ist auch dem Dichter unsrer Ode seine Rhodogonie gelungen. Vor unsern Augen erblüht, wie er es nennt, dies blätterreiche Wunderwerk, allmählich entfaltet sich die Rose, ein Kind der Erde, von den Göttern mit manchen Gaben ausgeschmückt. Aus Dornen wächst sie hervor die schönste Blüthe, so und nicht anders muß man den Schlußgedanken deuten, wenn das Lied wirklich einen Schluß haben soll. Das Irrdische dieser Blume sind die Dornen, ihr Duft ist — Göttergabe.

Der Herr Generalsuperintendent Sonntag hat uns in einem seiner frühern Werke, nehmlich in seinen archäologischen Unterhaltungen, auch eine Uebersetzung von diesem Liede geschenkt. Wir können uns das Vergnügen nicht versagen, sie ganz herzusetzen:

Auf

Auf des Lenzes neubeblümtem Schooße
Töne jetzt mein Lied der holden Rose!
Freunde, stimmet ein in den Gesang!
An der Rose Wonnedufte weiden
Sich die Götter, und für schöne Freuden
Preiset sie der Erdensöhne Dank.

Rosen jung und buhlerisch bekränzen,
Zu der Liebesgötter frohen Tänzen,
Charitinnen, euch die zarte Brust!
Rosen sind Cytherens Lustgehege,
Rosen sind der Nymphen süße Pflege,
Rosen sind der Pierinnen Lust.

O, wie süß, wenn noch die Dornenhecken
Neidisch vor dem Auge sie verstecken,
Balsam athmen, zu ihr hingebückt!
O, wie süß, in langen vollen Zügen
Aus ihr schlürfen, himmlisches Vergnügen,
Wenn die Rechte zärtlich sie gepflückt!

Leben glänzt sie gleich dem Strahl der Sonne
Jedem frohen Mahle, ist die Wonne
Deines Festes, milder Evhyos!
Rosenfinger schmücken die Aurora,
Rosenarme das Gefolg der Flora,
Rosig ist Cytherens weicher Schooß.

Schaaren blasser Krankheit scheucht die Rose,
Stumpfet, selbst in der Verwesung Schooße,
An dem Leichnam der Verwesung Zahn.
Keine Zeit tilgt ihrer Reize Fülle;
Jugend birgt sie in des Alters Hülle;
Lebt noch, wenn wir sie schon sterben sahn.

Als, befeuchtet von dem Götterthaue,
Kyprien, die Himmlische, das blaue,
O, so sanft gewogte Meer gebahr;
Als dem Haupt Kronions stark und weise,
In des Himmels drob erbebtem Kreise,
Jezt Tritonia entstiegen war;

Sprach, in ihrer Kraft Gefühl, die Erde
Endlich auch ein schöpferisches Werde!
Und die Rose ward des Worts Gewinn.
Und die Schaar der sel'gen Götter tauchte
Sie in Nektar, Nektardüfte hauchte
Drum fortan der Blumen Königin.

LII.

Der Dichter erinnert sich seiner Jugendjahre bei'm Anblick der frohen Jugend; liebliche Erinnerungen aus der Vergangenheit spielen um seine graue Scheitel, der Anblick erfreut ihn so sehr, daß er sich verjünget glaubt. Alle Jugendgefühle

erwachen wieder in ihm. — Er mischt sich in ihre Reihen und wähnt — der kalte Beobachter könnte wohl anders geurtheilt haben, als hier die selbstgefällige Eitelkeit des Alten — wähnt, er tanze leicht, wie beflügelt.

Dennoch fühlte er den Abstand zwischen einem Greis und einem Jüngling nur gar zu sehr, — fand auch wohl nicht mehr die zuvorkommende Gefälligkeit, die Aufmerksamkeit und Freundlichkeit der Mädchen wie ehemals, und er mühte sich, den kleinen Umstand durch einen dichten Kranz zu verbessern. Das ist der Sinn des Originals. — Denn ein ausgelassener Greis unter muthwilligen Jünglingen gewährt immer einen unangenehmen Anblick, über den wir stets Mißbilligung äußern. Die Rolle eines frohen Greises fällt leicht ins Geckenhafte, wo nicht gar ins Kindische. Unschicklich war sie auch den Griechen; denn Anakreon erzählt uns manche Kränkungen, welche er deswegen erduldet hat. Lose Mädchen hielten ihm einen Spiegel vor, und im Traume höhnten ihn die Liebesgötter, als er jene schönen Mädchen küssen wollte, und noch immer bleibt gegen das rosige Mädchen sein

Lilienhaar eine Ausrede in der Verlegenheit.

Ode XXXIV.

Unter dem Rosenkranze versteckt er deswegen sein graues Alter, und es gelingt ihm, durch diese schlaue Erfindung manches Mädchen beim ersten flüchtigen Anblick zu täuschen.

Ermüdet vom Tanze bittet er um einen Labetrunk. Vermuthlich war dieses Fest ein Bakchusfest. Dieser Trunk soll ihm das alte Feuer wieder geben, das noch unter der Asche der Vergangenheit glimmt. Die Erinnerung soll den Funken wecken. Es ist noch so manches in dem Alten verschlossen, süße Trunkenheit soll das Geheimniß lösen. Wie manches Liedchen, wie mancher Scherz, wie mancher Schwank wird da zum Vorschein kommen!

Meisterhaft ist indeß diese Schilderung der Erinnerungen und ihrer Wirkungen in der Seele eines Greises. Aus ernster Betrachtung wird stürmende Freude, aus stürmender Freude — Kleinmuth und Gefühl eigner Schwäche, woraus Lüsternheit nach geistigen Getränken, und endlich Selbstgefälligkeit und Redseligkeit entsteht.

Vorzüglich schön ist des Greises Anpreisung eig-

ner Tugenden bei'm Schluß, ganz im Charakter des Alters, das sich immer so interessant findet, so unterhaltend, so allgemein bemerkt.

Bei alledem ist dieser Greis gewandt und schalkhaft! Er schmeichelt den Jünglingen, um Wein zu erhalten, und verspricht ihnen dafür so viel, als denke er gar nichts zu leisten.

LIII.

Eine Nachahmung des zweiten Liedes, auch für die Ueberraschung bestimmt. Pferdebrandmale und Tiaren spannen unsre Erwartung und — ein artiger Unsinn ist die Auflösung.

Die Griechen zeichneten ihre Pferde, um sie von andern in den Weideplätzen zu unterscheiden, mit gewissen Zeichen, und die Parther trugen hohe Mützen; beide waren also leicht zu erkennen, Parther und Pferde.

Der Verfasser will die Liebenden eben so leicht erkennen — wie ein Pferd, wie einen Parther, und woran? An einem gewissen je ne sais quoi, möchte man fast mit den Franzosen sagen, dessen sie sich meisterhaft bedienen, wenn sie eigentlich nichts zu sagen wissen.

Ein Brandmal auf dem Schenkel der Pferde und ein hoher kegelförmiger Partherhut, sind wohl sichtbare Dinge; aber eine innere Gesinnung — ein λεπτον χαραγμα in der Seele, wie sich das sehen lasse, oder errathen, das bleibt uns ein Geheimniß. Demnach haben wir versucht, aus diesem Unsinn einen Sinn in der Uebersetzung herauszubringen, indem wir das Gedicht als eine einzige ganze Metapher betrachteten. Ein Liebender verräth sich leicht, ist der Sinn dieser Metapher, er trägt ein verrätherisches Merkmal an sich, an dem man ihn erkennt wie das Roß am Stempel, wie den Parther am Hut.

Am wahrscheinlichsten ist es indessen wohl, daß irgend ein kleines Geheimniß, irgend ein räthselhafter Sinn, in den Anspielungen dieses Liedes verborgen liege, vielleicht der Anfangsbuchstabe, der ganze Name eines Geliebten oder einer Geliebten, oder sonst ein Wortspiel.

LIV.

Eine Klage über das Alter, rührend und ernst, im elegischen Ton. Jede Spur des jugendlichen Frohsinns ist aus diesem Liede verbannt, ohne

Freude ist der Dichter und freudenlos ist sein Lied. Wir haben mit Fleiß eine gewisse Härte und Abgebrochenheit in die Versifikation der Uebersetzung gelegt, um dem Original näher zu kommen. Denn in dem Versbau des Originals findet man die Athemlosigkeit des Alters und dessen abgebrochne Seufzer in der Rede künstlich nachgeahmt. Es sind lauter kurze Sätze, als wären es einzelne Klagetöne. Oft hinkt ein Wort seinem Sinne erst in der folgenden Zeile nach, als geschähe es aus Vergessenheit des Alters; die häufigen Ellipsen sehen gleichfalls als Gedächtnißfehler aus. Ohne allen poetischen Schmuck ist ferner dies Lied, als wolle der Dichter es durch seine Verse beweisen, daß ihn die blühende Jugend und die holde Phantasie gänzlich verlassen haben. Er stellt sich schwach an Körper und Geist, um uns zu erschüttern; er hat uns manches Lächeln abgenommen; nun soll eine Thräne in unsern Becher fallen.

Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die seiner Jugend Pfad erhellt;
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt;

Er ist dahin, der süße Glaube
An Wesen, die sein Traum gebahr,
Der rauhen Wirklichkeit zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war.

Einsam und verlassen ist er auf dem Wege des Lebens, seine Begleiter haben sich verlohren, die Liebe, das Glück und die Freude. Die schöne Liebeszeit ist entflohn und immer stiller wirds auf dem rauhen Steg, der ihn hinführt zum finstern Haus des Todes, und niemand steht ihm liebend zur Seite.

LV.

Eigentlich ein sehr prosaischer und nüchterner Auftrag an einen Aufwärter, Wein herbei zu bringen und ihn mit Wasser zu mischen.

Das Maaß der Mischung ist genau angegeben, was zwar natürlich, aber unpoetisch klingt. Denn nicht alles, was etwa ein Trinker spricht, ist ein anakreontisches Lied; auch gewinnt das Lied durch diese Umständlichkeit weder an lebhafter Darstellung, noch an Vergegenwärtigung; sondern es ist und bleibt ein lockrer Weinschenkerscher,

In unsern Zeiten hat man nicht nöthig für Beimischung des Wassers Sorge zu tragen, das geschieht ohnehin, ob aber aus zärtlicher Sorgfalt, skythischen Unfug zu vermeiden, oder aus wahrer anakreontischer Liebhaberei, ist schwer zu bestimmen. Genug Bakchos wird mit den Nymphen vermählt und ist jetzt fast mehr Wassergott als Weingott.

Schließlich verspricht der Verfasser seinen Genossen auch ein artiges Trinkliedchen, das sie ihm vermuthlich nach dieser Probe herzlich gern werden erlassen haben.

LVI.

Ein kleines geistreiches Frühlingslied. Der Gott oder der Genius des Frühlings nahet, schimmernd von Blüthenkränzen der schönsten Art, mit dem ganzen Reichthum seiner Jahreszeit. Der Dichter singt ihm dies kurze aber sinnreiche Lied. Er sagt viel mit wenig Worten.

Dieser Genius der Jahreszeit ist der Liebesgott selbst. Im Frühling feiert die ganze Natur in ihrem Blüthenkleide, in ihrer höchsten Anmuth die Erscheinung des Gottes. Die Bäume blü-

hen, die Wiesen grünen, die Nachtigall singt, der Schmetterling entfaltet seine Flügel, alles strebt nach Liebe und Lebensgenuß, alles vom Blüthenstaub bis zum gebildetsten Wesen.

Selbst die Götter fühlen seine Macht, Jupiter verwandelt sich aus Liebe in einen Schwan. Mars liebt die holde Kythere, — genug Eros ist der Beherrscher der Götter.

Ach, ein leiseres Gefühl durchbebt auch die stolze Brust des liebenden Mannes, vom Blüthenbaume schwanken röthliche Blättchen auf ihn herab, und er denkt an die Entfernte und zerdrückt wehmüthig eine Thräne, in seinem düstern Auge. Aber der Gott nahet und ein heiliger Schauer durchbebt den fühlenden Menschen.

Gleim giebt dem Amor ein großes Herz in die Hand und entstellt dadurch das ganze schöne Gemälde.

Klemens Alexandrinus hat uns dies Fragment aufbehalten. Schade! daß so wenig davon auf uns gekommen ist.

LVII.

Ein Flehgesang zur Diana, in irgend einer

großen Gefahr gesungen. Sie wird hier als Schutzgöttin eines Ortes angerufen. Der Ort selbst wird durch die Lage am Fluß Lethaios näher bestimmt; man hat auf Magnesia und Ephesus gerathen, aber immer nur gerathen. Die Gefahr, in welcher die beängstigten Bewohner schwebten, ist gleichfalls ein Räthsel. Man hat Furcht vor dem Ueberfall des Droetes oder sonst einen unglücklichen Krieg vermuthet.

Wir vermuthen eine Ueberschwemmung des ausgetretenen Flusses Lethaios, denn warum wird er hier so absichtlich genannt und warum soll sie gerade zu seinen Ufern herab kommen, wo den kühnen Männern der Muth sinkt. Sie wird als Schutzgöttin um Beistand angefleht.

Der Flehende wendet alle Kunst der Ueberredung an. Ehrfurchtsvoll ist seine Anrede, dann wird sie schmeichelhaft und endlich sucht er ihren Stolz zu reizen. Dein Vater, spricht er, ist der mächtigste Gott und du selbst bist eine Göttin, hilf den Bedrängten! — Ein Gebet, nach unsern Begriffen, ist es freilich nicht, wohl aber nach den damaligen Begriffen der Griechen;

welche ihren Göttern jede menschliche Leidenschaft beilegten.

Hier kniee ich vor dir, fängt das Original an, wir haben die Stelle durch Inversion zu verstärken geglaubt, um diese Anrede desto feierlicher zu machen.

Fromm und rührend ist der Schluß des Liedes.

LVIII.

Das sonst gewöhnliche Gleichniß eines spröden Mädchens mit einer muthigen ausgelassenen Hindin oder auch mit seinem Füllen ist in dieser Ode zu weit ausgeführt — über die Grenzen des Schicklichen.

Wir standen an, diese Allegorie mit allen ihren Stallmeisterterminologien in unsre Sprache zu übertragen, und nur als es uns gelang, diese groben Scherze zu mildern, versuchten wir es, sie in einer anständigern Umkleidung darzustellen.

Einem Mädchen ein Zaumgebiß umhängen, es in der Rennbahn herumjagen und endlich als ein erfahrner Bereiter besteigen, wie unedel, wie unanständig!

Schicklicher und passender wird unstreitig dieses Lied erklärt, wenn man es wörtlich versteht; an ein Füllen. Der Dichter sah ein munteres Füllen auf der Wiese herumhüpfen, und dacht' an seine eigne verlebte Jugendzeit. „Warum siehst du mich so scheu und wild an, frägt er, mit Gutmüthigkeit, die Erfahrung wird dich schon zähmen!“ Diesen Satz führte er allegorisch aus mit Erwähnung der Rennbahn, des Zaumgebisses und verstand darunter das Leben und die rauhe Wirklichkeit. Noch hüpfst du, dacht' er, auf blumigten Wiesen frei herum, bald wird dich die ernste Regel drücken, spornen und geißeln.

Uebrigens ist es auch gar nicht unwahrscheinlich, daß der Dichter hier ein wirkliches Füllen anrede, denn hat er nicht die Cikade besungen? und pflegen nicht oft die Dichter lebendige Geschöpfe zum Gegenstand ihrer lebhaften Schilderungen zu wählen?

LIX.

Kein Werk des Anakreon; mehr als zweideutigen Inhalts und vermuthlich ein Brautlied. Die Uebersetzung ist frei und mitunter mehr Nachahmung als Uebersetzung.

Mit gutem Vorbedacht haben wir die mythologiſche Göttin Kythere und deren Hauptbegriff, Schönheit in eine Perſonendichtung verwandelt, weil unſrer Denkart die Mythologie fremder iſt als der Begriff der Schönheit.

Dem Stratokles ſingt jemand dies Lied und ſeiner Geliebten in der Begleitung einiger Freunde und junger Mädchen, welche ein Chor formiren, ſo viel leuchtet deutlich aus dem Inhalte hervor. Dem Zufall haben wir dies Lied, das ſeine Unſterblichkeit gewiß nicht von ſeinem innern Werth erhalten hat, zu verdanken. Kaum verdient es, nur mittelmäßig genannt zu werden, ſo ſehr neigt es ſich zum Altäglichen und Gewöhnlichen. Der Chor fällt aber ſogar ins Gemeine. Das bringt uns auf die Vermuthung, daß dieſes Unziemliche des Chors neuere Arbeit ſey, wodurch ein junger Dichterling eine alte Ruine wieder herzuſtellen glaubte, denn die vorhergehenden Verſe ſind faſt zu zierlich und anſtändig, als daß dieſe Unanſtändigkeiten darauf paſſen könnten.

So ganz züchtig ging's freilich bei den Epithalamien nicht ab, und es giebt wohl noch grö-

ßere Ungezogenheiten, als hier die Zypreſſe

und das Gärtchen; nur, wie gesagt, der Nachsatz paßt nicht auf den Vordersatz.

I.

Anakreons Kranz von Basilius, einem unbekannten Dichter. Schön in der Anlage und Ausführung. Der Dichter sah den alten Sänger Anakreon im Traume, der ihn (λεγων προσειπε) mit süßen Tönen zu sich rief; denn beides sind Worte, die nur vom Gesange gebraucht werden. Im Original sieht Anakreon den Basilius im Traum; aber das giebt im Deutschen ein Mißverständniß, denn nur der Träumende sieht die Gestalten, nicht das Geträumte den Träumenden, sonst müßte der Dichter sich selbst und den Anakreon gesehen haben. In den Träumen aber sieht man sich nie als einen Gegenstand; sondern befindet sich immer in Handlung und Thätigkeit. So ist es in der Erfahrung gegründet.

Trefflich ist die Schilderung des Anakreon, seine Lippen duften von Wein, und ein Liebesgott führt den Taumelnden. Das φιλευνος (wollüstig) ist wohl nur ein Schreibfehler — φιλοινος, ein

Freund des Weines, schließt sich mehr dem Zusammenhange an.

Anakreon ist voll süßen Weines und höchst erhitzt, er lüftet sich die Stirn, der Kranz ist ihm zu heiß und drückend, er giebt ihn dem Dichter. Der Kranz ist verführerisch — ist vom Anakreon — der Dichter nimmt ihn, und mit ihm der Liebe süße Freuden und Schmerzen.

Ein Satz ergiebt sich in dieser Dichtung aus dem andern, nichts ist gezwungen, nichts herbeigezogen. Es ist der überraschende Gang des Traumes. Wir glauben selbst die angenehme Erscheinung zu haben, so lebhaft ist die Schilderung. Der dankbare Eros führt hier seinen alten Gastfreund nach Hause, als wolle er die Verpflichtungen jener Nacht abtragen, wo den Verirrten Anakreon so liebreich aufnahm, und die kleinen Händchen in seiner hohlen Hand erwärmte.

Der Schluß ist sehr überraschend. — Der Dichter hat sich mit dem Kranz des Anakreon die Scheitel geschmückt — damit schließt die Ode und der Traum. — Er erwacht, findet den Kranz nicht, aber die rastlose Liebe. Anakreon ist verschwunden; aber seinen Geist ließ er dem

Dich-

Dichter. Und wahrlich, Anakreon hat seinen Kranz keinem Unwürdigen gegeben!

II.

Von Ebendemselben. Der Dichter fordert zum Trinken und zum Gesange auf. Auf der Lyra des Homeros, deren Bestimmung nur Heldenlieder waren, ließ sich wohl kein Liebeslied spielen; auch ist es nicht die Meinung des Verfassers, der es nur auf einen Scherz abgesehen hat.

„Gebet mir Homeros Lyra," beginnt er mit jovialischer Laune — seine Trinkgenossen gerathen darüber in Erstaunen; — und er setzt schalkhaft hinzu: „aber nicht zum Schlachtgesang."

„Bringt mir einen großen Humpen," fährt er fort; „aber," setzt er scherzhaft hinzu: „auch die Ordnung! — auch den lieben Wasserkrug."

„Weinberauscht will ich dann tanzen," und abermals eine weise Einschränkung; aber mit Bedacht.

(Μετα βαρβιτων αειδων) — Zu dem süßtönenden Harfenspiel (το παροινιον βοησω) — will ich dann ein Zechlied brüllen. Mit dieser Inversion

schließt der Dichter, als habe er durch das ganze Lied den wilden Zecher und den weisen Trinker im Kontrast dargestellt. Sieht nicht der Schluß ganz einer Satyre ähnlich? Denn wozu sonst dieser wilde Ungestüm und diese jedesmalige weise Beschränkung?

III.

(Νομους φιλητων.) Lächerlich wär' es, wollte irgend ein gelehrter Erklärer diese Stelle wörtlich verstehen; es ist ja nur ein Gebilde der Phantasie, und die Malerin desselben ist die Dichtkunst. Eben so lächerlich wär' es, als wollte man das Lachen einer Stadt (etwa durch einige Risse in den Mauern) und den gemalten Ton der Doppelflöte wörtlich verstehen. — Sind es nicht flüchtige Umrisse, welche der Dichter uns hier giebt? Sollen wir nicht selbst mit Gefühl und Einbildungskraft das Gemälde vollenden? Melodien der Liebe lassen sich nicht malen, wenn man auch diese Worterklärung mit ähnlichen Uebertreibungen aus dem Anakreon und andern Dichtern entschuldigen wollte; auch würde dieser auffallende Unsinn den guten Eindruck des Ganzen stören.

Lieder der Liebenden kann es noch weniger heißen; denn Liebende küssen lieber, als daß sie sängen, (Νομους-) heißt aber auch eine Scene, eine Situation, ein Auftritt. Folglich hier ein paar Liebende, wie sie einander ihre Liebe gestehen, ein Brautpaar. Wir haben diese Vermuthung poetisch ausgedrückt und den ersten Kuß genannt. Denn wem sind wohl die süßen Präliminarien des ersten Kusses unbekannt und wem giebt es nicht Veranlassung zu einer angenehmen Erinnerung. Was eine Menge Gemälde nicht auszumalen, zu erschöpfen vermögen, vollenden hier ein paar Worte: der erste Kuß — für den poetischen Sinn ein großes Gemälde'

IV.

„Einst Kränze windend, fand ich im Rosenstrauch den Eros," übersetzt Herr Overbeck. Sonderbar! Also fand der Dichter den Eros im Rosenstrauch, den ganzen Eros als Knaben im Rosenstrauch? und — trank ihn mit hinunter? — Da müßte ja der arme Eros unter Swifts Riesen gerathen seyn!

Oder ist dies Lied vielleicht gar ein mikrosko-

pisches Lied? Ein neuer Gedanke! So dürfte man nur hinfort das Schöne unter ein Mikroskop bringen, um es ins Erhabene zu translatiren? Den ganzen Jungen, am Fittig haschend hinunter trinken, das wäre Anthropopinie, als eine Antithese der Anthropophagie! und — man muß sich vom Schrecken erholen — und wahrlich! schauderhaft. —

Wie muß man also diese Ode verstehen? — Wie man will, nur natürlich. — Der Dichter wand Kränze und fand nicht unter Rosensträuchen, sondern unter Rosen den Eros. Was man unter Rosen beim Kränzewinden findet, kann nur etwas kleines seyn, etwa ein Bienchen, ein kleiner Schmetterling. Und wir wissen, daß Eros die Verwandlungen liebte; er verwandelte sich einmal in einen Pfeil, um den Dichter zu verwunden, warum nicht auch einmal in einen kleinen Schmetterling?

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Anacreon,

Anakreon

Berlin 1806
A.gr.a. 275
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10232441-0